چاپ سوم

پروین شکیبا

زندگینامهٔ شاعران ایرانی

از رودکی تا امروز

* * *

زندگینامهٔ شاعران ایرانی
از رودکی تا امروز

* * * * *

شعر فارسی از آغاز تا امروز

از
پروین شکیبا

انتشارات هیرمند
۱۳۷۹

شکیبا، پروین
زندگینامه شاعران ایرانی از رودکی تا امروز/ تالیف پروین شکیبا. ـ
تهران:هیرمند، ۱۳۷۹
۴۷۶ ص.
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص. ۴۷۰.
چاپ سوم: ۱۳۷۹ ISBN 964- 6974-09-0
۱. شعر فارسی ـ ـ تاریخ و نقد. ۲. شاعران ایرانی. ۳. شعر فارسی ـ ـ
مجموعه‌ها. الف. عنوان.
۷ ش ۸ ش / PIR ۳۵۴۸ ۱/۰۰۹ فا ۸
کتابخانه ملی ایران ۳۷۴ ـ ۷۱ م



انتشارات هیرمند: خ انقلاب خ لبافی‌نژاد بین فروردین و فخررازی پلاک ۱۷۰
تلفن و دورنگار ۶۴۰۹۷۸۷ ـ ۶۹۵۳۰۷۶ صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۴۵۹

* * *

زندگینامه شاعران ایرانی از رودکی تا امروز
پروین شکیبا
چاپ اول
ویرایش سوم، ۱۳۷۹
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
فیلم و زینک: لیتوگرافی قاسملو
چاپ حیدری
عضو هیئت مؤسس شرکت سهامی پخش و توسعه کتاب ایران
شابک ۰-۰۹-۶۹۷۴-۹۶۴ ISBN 964- 6974- 09- 0

* * *

به بهانهٔ زادروز دختر مهربانم ـ نیلوفر ـ به او و
همسر ارزنده‌اش ـ هادی پیش‌کش می‌کنم.
پنجم اسفند ماه سال ۱۳۶۲ خورشیدی
برابر با بیست و چهارم فوریهٔ سال ۱۸۸۴ میلادی
پروین شکیبا

پیش گفتار

شبی با گروهی از جوانان دوستدار شعر فارسی، گردهم آمده بودیم و به هوای میهن از شعر سخن می‌راندیم و «نیما» می‌خواندیم. گفت‌وگو به این‌جا کشید که شاعران توانای امروز ما همچون احمد شاملو و اخوان ثالث و شفیعی کدکنی و دیگران، پشتوانه‌ای گران‌سنگ از شعر و زبان فرهنگ سرزمین ما دارند که چنین نیک می‌سرایند و به دلها می‌نشینند.

پس بر آن شدیم که مروری کوتاه داشته باشیم به ویژگی‌ها و دگرگونی‌های شعر کهن فارسی در طول عمر درازش. به حکم تارهای فراوان موی سپید، قرعهٔ این فال به نام من زده شد و پس از سالی، این نوشته پدیدار آمد. شب‌های شعر ما هنوز ادامه دارد... شبی اندیشه‌ای از درون این گروه برخاست که چرا فرآیند این کوشش را در دسترس همگان قرار ندهیم؟ همهٔ جوانان شعر دوستی که تحصیل علم و تلاش معاش در سرزمینی بیگانه، فرصتی برای آنان برجای نمی‌گذارد تا از لابه‌لای چندین هزار برگ تاریخ ادبیات ایران، آنچه را که می‌خواهند و می‌جویند، دریابند. پیشنهادی بود همه‌پسند! اما چون از آغاز، چنین برنامه‌ای پیش‌بینی نشده بود؛ در این نوشته، جزء‌به‌جزء به مواردی که از کتابهای گوناگون استفاده شده، اشاره‌ای نمی‌توان یافت. ناچار برای پرهیز از پایمال کردن حق مسلّم نویسندگان دانشمندی که خوشه‌چین خرمن مطالعات و تحقیقات آنان در این زمینه بوده‌ام؛ فهرستی کلی از نام کتاب‌ها و مؤلفان آنها در پایان این نوشته، به دست داده‌ام که نیز می‌تواند مورد استفادهٔ کسانی واقع شود که می‌خواهند و فرصت دارند تا به تفصیل به مطالعهٔ سیر تحوّل شعر فارسی بپردازند.

پروین شکیبا

یادداشت ناشر

در فاصله انتشار چاپ اول تا ویرایش جدید کتاب حاضر بسیاری از شاعران، نویسندگان، مترجمان و پژوهشگران بزرگ ایران که قله‌های رفیع ادبیات امروز ایران بودند، درگذشتند. به پیوست فهرست شاعرانی که در فاصله زمانی یاد شده فوت شدند و در این کتاب ذکری از آنان شده است جهت اطلاع خوانندگان محترم نقل می‌شود.

۱. فریدون توللی شاعر دفترهای نافه، پویه، رها، التافصیل، شگرف، در سال ۱۳۶۴ درگذشت و در شیراز به خاک سپرده شد.

۲. مهدی اخوان ثالث (م. امید) در شهریور ۱۳۶۹ در تهران درگذشت و در محوطه آرمگاه فردوسی در توس ـ مشهد به خاک سپرده شد.

۳. دکتر پرویز ناتل‌خانلری در سال ۱۳۶۹ در بیمارستان در پی یک دوران طولانی بیماری در آبان ماه سال ۱۳۶۴ درگذشت و در قبرستان بهشت زهرا تهران به خاک سپرده شد. شش ماه پس از آن همسر وفادارش بانو دکتر زهرا خانلری (کیا) نیز درگذشت و درکنار قبر همسر مرحومش به خاک سپرده شد.

۴. منوچهر شیبانی در روز ۲۰ آبان سال ۱۳۷۰ در پی بیماری سرطان چشم از جهان فرو بست.

۵. محمد زهری در روز شنبه ۱۵ اسفند ۱۳۷۳ در اثر سکته‌ی مغزی در بیمارستان آسیا تهران درگذشت و در قبرستان بهشت بی‌بی سکینه شهرستان کرج به خاک سپرده شد.

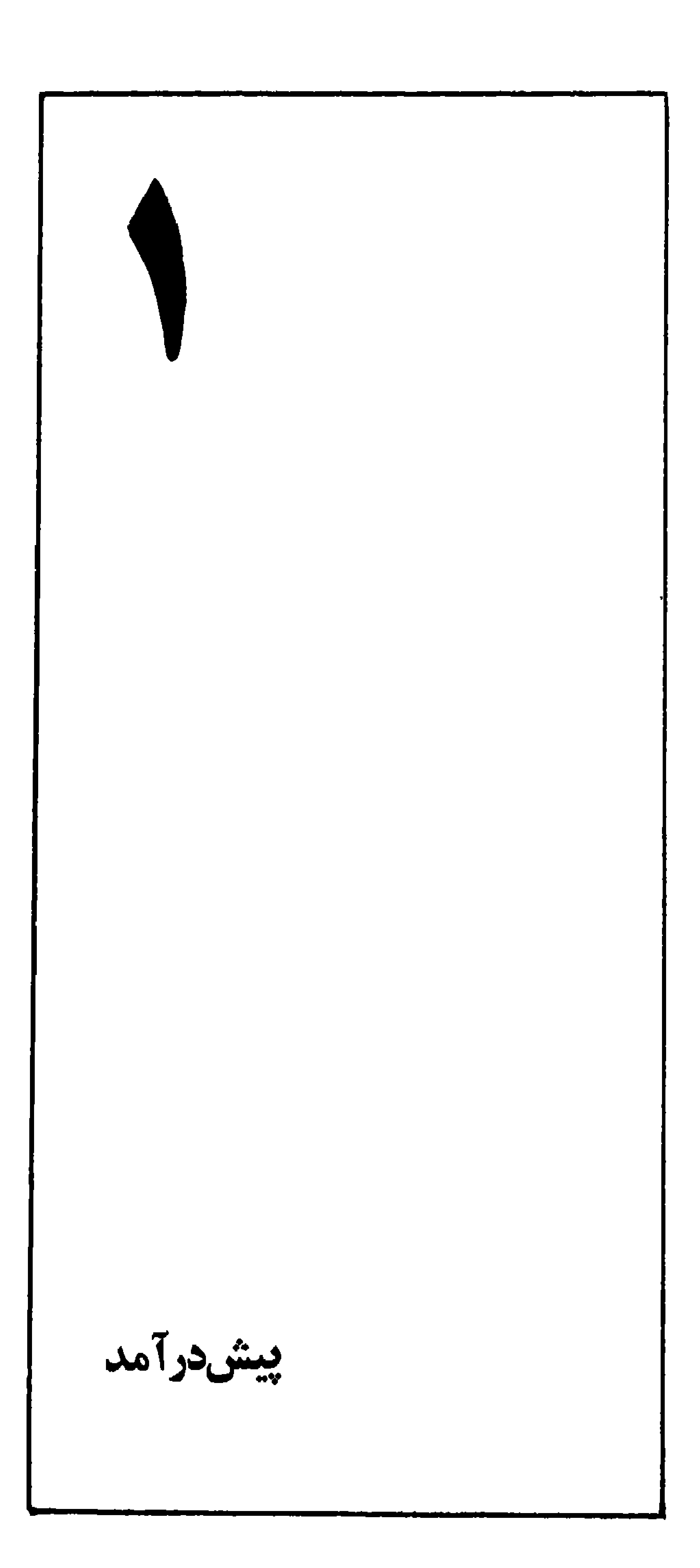
۶. سیاوش کسرایی در سال ۱۳۷۵ در کشور بلژیک درگذشت.

۷. احمد شاملو در بامداد دوم مرداد ۱۳۷۹ به دنبال یک دوران طولانی بیماری در بیمارستان ایرانمهر تهران دارفانی را بدرود گفت و در امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد.

۸. نصرت رحمانی در سال ۱۳۷۹ در شهرستان رشت درگذشت و در همان شهرستان به خاک سپرده شد.

۹. فریدون مشیری در آبان ماه ۱۳۷۹ بعد از تحمل دوران طولانی بیماری سرطان در تهران درگذشت و در قطعه هنرمندان گورستان بهشت زهرا تهران به خاک سپرده شد.

فهرست مطالب



۱

پیش‌درآمد

الف ــ شعر چیست؟

پیش از ورود به اصل مطلب، نخست باید بدانیم که شعر چیست، چه‌خصایصی دارد، از چه قواعدی پیروی می‌کند، و انواع آن کدام است؟

شعر در معنای عامّ و کلی آن، بیان احساس و عاطفه، و تأثر شاعر است از همهٔ آنچه در او احساس و عاطفه‌ای برمی‌انگیزد، یا تأثری به‌وجود می‌آورد.

بنابراین شعر می‌تواند منثور باشد یا منظوم، زیرا آنچه که شعر را از غیر شعر جدا می‌کند، مفهوم شعریست نه وزن و قافیه که سخن را به سلک نظم می‌کشد.

پیشینیان ما برای شعر ویژگیهائی برمی‌شمردند مانند: موزون بودن، مقفّی‌بودن، وخیال انگیزبودن، ولی تکیهٔ آنها به ویژه روی مخیّل‌بودن کلام شعری بوده است.

چنانکه خواجه نصیرالدّین طوسی در کتاب "اساس الاقتباس" می‌گوید که قافیه و وزن برای شعر امور اعتباری و فرعی است. بنابراین تفاوت بین شعر و نظم درآن‌روزگاران نیز مورد گفتگو بوده است، و اگر سخنی دارای وزن و قافیه بود ولی نیروی خیال شاعرانه در آن راه نداشت، نظم خوانده می‌شد نه‌شعر.

ملک‌الشعرای بهار در این‌باره می‌سراید:

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی‌نبافت　　　ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

نکته‌ای که در مورد شعر، بویژه در فرهنگ سرزمین ما، باید یادآور شد، نقش بسیار مهمّ و مؤثّر آنست در حفظ و اشاعهٔ زبان شیرین فارسی و فرهنگ غنی ایرانی در دوران استیلای اعراب و هجوم مغولان. بی‌شک کار شکل‌گیری و رواج زبان پارسی دری، پس از اسلام، بدون یاوری شعر امکان تحقق نمی‌یافت. اگر سرودن شعر فارسی از سوی شاعران و خواندن آن در مجالس درباری و محافل بزرگان نبود، زبان ادبی پارسی‌دری راه خود را چنین آسان به سرتاسر کشور نمی‌گشود، و نیز مرزها را نمی‌پیمود و به سرزمینهای دیگر راه

نمی‌یافت.

از این گذشته، شعر و نظم، در مرز و بوم ما، نه‌تنها افزار بیان عواطف غِنائی و حماسی بوده، بلکه فلسفه وعرفان و دین و همهٔ علوم و معارف متداول ما را در برگرفته، و از این جهت نیز در خور تأمّل است. نکتهٔ دیگراینکه‌شعرنبایدتنهاابزار بیان عواطف خصوصی و مسائل شخصی همچون: شادی و اندوه، بیم و امید، و عشق و کین باشد بلکه باید دربرگیرنده و بازتابندهٔ دردمندیهای اجتماعی و سیاسی، و پژواک‌رسای بانگ و فریاد افراد و طبقات ستمکش جامعه نیز باشد، زیرا شاعـران و بطورکلّی هنرمندان،پیام‌آورانی هستند که با نازک‌بینی و ژرف‌اندیشی و زیبائی هنرخود، آسانتر و دلنشین‌تر از دیگران، می‌توانند پیام خود را در دلها بنشانند، و کار ظریف و حساس پرورش روانی افراد یک جامعه را دردست گیرند، امّا اینکه پاره‌ای از روشنفکران و اندیشمندان، درونگرائی‌و بیان احساس و تاثر شخصی را برای شاعر "اکیداً ممنوع" دانسته‌اند، تا اندازه‌ای دور از واقع‌ـ بینی و انصاف است؛ چون در هرحال، هستی و زندگی و عواطف خصوصی هرفرد از جمله هنرمند شاعر واقعیتی است غیرقابل انکار، و دستخوش هزاران گونه شور و دلهره، نشیب و فراز، و پیوست و گسست؛ و شاعر نازکدل و شکننده و بی‌تاب، ناگزیر از بیان آنها!

ب ـ بحور و اوزان عروضی

عروض میزان سنجش کلام منظوم است و بنای اوزان عروضی بر "ف و ع و ل" و مدار آن بر سه رکن: سَبَبْ، وَتَدْ، و فاصله، نهاده شده است. سبب بر دو نوع است:

۱ ـ سبب خفیف مرکّب از یک حرف متحرّک و یک حرف ساکن مانند: "دَم"، و نمودار آن چنین است: |o

۲ ـ سبب ثقیل مرکّب از دو حرف متحرّک متوالی مانند: "رَمه" ـ که حرف "ه" درآخر آن چون ملفوظ نیست به‌حساب نمی‌آید ـ و نمودار آن چنین است: oo

وتد نیز بردونوع است: ۱ ـ وتد مقرون مرکب از دوحرف‌متحرّک‌ویک‌حرف‌ساکن مانند: "اَگَرْ" و نمودار آن چنین است: |oo

۲ ـ وتد مفروق مرکب از دو حرف متحرّک بردوسوی یک حرف ساکن مانند: "ماله" و نمودار آن چنین است: o|o

فاصله هم بردونوع است: ۱ ـ فاصلهٔ صغری مرکّب از سه متحرّک و یک ساکن مانند: "چِکُنَمْ" و نمودار آن چنین است: |ooo

۲ ـ فاصلهٔ کبری مرکّب از چهار متحرّک و یک ساکن مانند "بِبَرَمَشْ" و نمودار آن

چنین است : 0000|

یک نمونه : گر دل مرا خسته نکنی بنزوم

سبب خفیف سبب‌ثقیل وتدمقرون وتدمفروق فاصلهٔصغریٰ فاصلهٔکبریٰ

در تقطیع شعر برحسب اوزان عروضی یک مصراع را چنانکه در نمونهٔ بالا آمده، و یا یک بیت را که مرکّب از دو مصراع است، بنابر اسباب و اوتاد و فواصل، قطعه‌قطعه می‌کنند تا هر جزوی از آن در برابر جزوی واقع شود از افاعیل بحری که شعر برآن بنا نهاده شده است، به نحوی که اسباب این در برابر اسباب آن افتد، و اوتاد در برابر اوتاد، و فواصل در برابر فواصل، و در این مورد آنچه به تلفظ درمی‌آید معتبر است نه آنچه نوشته می‌شود یا نمی‌شود. مثلا" حرف "و" در کلمهٔ "خواسته" چون فقط مکتوب است و ملفوظ نیست، محسوب نمی‌شود. اما حرف "ن" در کلمهٔ "عمدةٌ" با اینکه مکتوب نیست به حساب می‌آید.

اوزان و بحوری که در شعر فارسی به‌کار گرفته شده‌اند، بردو پایهٔ اصلی و فرعی قرار دارند: پایه‌های اصلی مانند: فاعِلُنْ، فَعولُنْ، فاعِلاتُنْ، مَفاعیلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَفاعِلُنْ، ومُفاعِلَتُنْ. پایه‌های فرعی در اثر افزودن یا کاستن در پایه‌های اصلی به دست می‌آیند. و این تغییر را "زِحاف" می‌نامند مثلا" در مورد پایهٔ اصلی "فاعِلُنْ" می‌توانیم بگوئیم "فَعْلُنْ" یا "فاعِل" یا "فاع" و امثال آن. اشکالی که در نتیجهٔ این تغییرات در پایه‌های اصلی، به دست می‌آیند، هرکدام نام ویژه‌ای دارند. مانند: مَحْذوفْ، مَوقوفْ، مَکْفوفْ، اَخْرَبْ، اَثْلَمْ، اَخْرَمْ، و غیره

بحوری که تنها از یک پایه تشکیل می‌شوند هفت‌بحر هستند: هَزَجْ، رَجَزْ، رَمَلْ، مُتَقارِبْ، مُتَدارِکْ، وافِرْ وکامل. اما بحوری که از دو پایه تشکیل می‌شود، دوازده شکل است که طَویلْ، مدید، بَسیطْ، مُنسَرِحْ، مُضارِعْ، مُجتَثْ، مُقْتَضَبْ، سَریعْ، خَفیفْ، جَدیدْ، قَریبْ، و مُشاکِلْ نام دارد. بسیاری از این بحور در فارسی به صورت سالم آن نیامده، بلکه با شکل "ازاحیف" آمده، یعنی در یک یا هر دو پایهٔ آن تغییراتی رخ داده است. بنابراین عروض عبارت است از بحور مبتنی‌بر پایه‌های اصلی و فرعی که گاه تنها یکی از آنها پایهٔ بحر قرار می‌گیرد مثل: "فعولن" در بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعول)، وگاه دوتا از آنها مانند: مفتعلن مفتعلن فاعلن.

دوازده بحر از نوزده بحر دو پایه ایست آنهم با دست خوردگیهائی که "زِحاف" خوانده می‌شود. اینک برای آشنایی بیشتر چند نمونه از وزنهای گوناگون و کاربرد آنها آورده می‌شود:

بحر هزج مُثمّن سالم :

نگارینا به صحرا شو که‌بستان حلّه می‌پوشد   به‌شادی ارغوان با گل شراب وصل می‌نوشد

نگارینا . بصحرا شو . کبستاحل . لمی‌پوشد .
بشادی‌ار . غواباگل . شرابی‌وص . لمی‌نوشد .

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر هزج مسدّس سالم :

نگارینا چرا با ما نمی‌سازی
به‌حسن خودچرا چندین همی‌نازی

مفاعیلن مفاعیلن‌مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلن‌مفاعیلن

بحرهزج مربّع سالم :

دگرکردی روا باشد
دلم غمگین چرا باشد

مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلن

بحر هزج مثمّن مقصور :

نگارینا اگر با من نداری در دل آزار
به‌قول دشمنانِ ازمن‌چه‌گردی‌خیره‌بیزار

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

بحر هزج مسدّس محذوف :

صبا و ابر مروارید گستر
تو پنداری که نقاشند و زرگر

مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مفاعیلن مفاعیلن فعولن

بحر هزج مربّع محذوف :

بیا جانا کجایی
چرازی ما نیایی

مفاعیلن فعولن
مفاعیلن فعولن

بحر رجز مثمّن سالم :

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یارمن
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال‌ودمن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر رجز مسدّس سالم :

دل برگرفت از من بُتم یکبارگی
جاوید ماندم من درین بیچارگی

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر رجز مربّع سالم :

ای بهتر از هر داوری
بگشای کارم را دری

مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن

بحر رمل مثمّن سالم :

ساز در پوشید گیتی تازه و رنگین قبایی
عالمی را کرد مُشکین بوی زلف‌آشنایی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مسدس سالم :

ای نگارین روی دلبر زان‌مایی — رخ مکن پنهان چواندر جان مایی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مربع سالم :

من همیشه مستمندم — وزغم عشقت نژندم

فاعلاتن فاعلاتن — فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مثمّن محذوف :

حبّذا بزمی کزوهردم دگرگون زیوری — آسمان برعالمی بندد زمین برکشوری

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر متقارب مثمن سالم :

دو عید است ما را ز روی دو معنی — هم از روی دین و هم از روی دنیا

فعولن فعولن فعولن فعولن — فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر متقارب مثمّن محذوف :

به نام خداوند جان و خرد — کزین برتر اندیشه برنگذرد

فعولن فعولن فعول فَعَل — فعولن فعولن فعولن فَعَل

بحر متقارب مثمّن مقصور :

فریدون فرخ فرشته نبود — زمشک و ز عنبر سرشته نبود

فعولن فعولن فعولن فعول — فعولن فعولن فعولن فعول

بحر متقارب مسدّس سالم :

به بوسه نگا را چونوشی — به پاسخ چوحنظل چرایی ؟

فعولن فعولن فعولن — فعولن فعولن فعولن

بحر متدارک مثمّن سالم :

خیز و این دفترت نزد سرهنگ بر — تاخوری از هنرهات و فرهنگ بر

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحر متدارک مثمن مخبون :

چگلی صنمی که دلم ببرد — پس از آن به عنا و بلا سپرد

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ — فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

بحر متدارک مثمن مقطوع :

تاکی ما را در غم داری — تاکی بر ما آری خواری

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ — فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

بحر متدارک مسدس مخبون

دلِ من به دغا ببـری	چه دغا و دغل پسـری
فَعِلَن فَعِلُن فَعِلُن	فَعِلُـنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

بحر متدارک مسدس مقطوع :

جانا در دل کردم	کز مهرت برگردم	(کزمه رت بر گردم)
فَعْلُنْ فَعلُنْ فَعلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ج ــ قافیه و ردیف

قافیه عبارتست از پاره‌ای از آخرین کلمهٔ مصراع یا بیت به شرط آنکه عین آن کلمه با همان معنی در آخر مصاریع یا ابیات دیگر تکرار نشود . چه اگر تکرار شود ، آنرا ردیف می‌نامند و قافیه را در کلمهٔ بیش از آن جستجو می‌کنند .

چنانکه در بیت :

رخ تـــــو رونـــق قمـــــــــر دارد لـــــــب تـــو لـــذت شکـــر دارد

کلمهٔ "دارد" که در پایان هردو مصراع تکرار شده ردیف است و قافیه ، حرف "ر" و حرکت قبل از آن در دو کلمهٔ "قمر" و "شکر" است . و اگر ما قبل آخرین حرف از کلمهٔ قافیه ساکن باشد ، چنانکه در دوکلمهٔ "مست" و" دست" در بیت ذیل :

ای ســرگـــس پرخمـار تـــومســــــت دلها زغـــم تـو رفـت از دســـت

قافیهٔ آن از آخر کلمه شروع می‌شود و ادامه‌می‌یابد تا به نخستین حرکت پیش از سواکن می‌رسد . پس در دو کلمهٔ "مست" و "دست" دو حرف "س" و "ت" و حرکت پیش از آندو ، قافیه است . اگرحرف یا حروفی به‌آخرکلمهٔ قافیه پیوسته باشد مثل : "شان" دردوکلمهٔ "مستشان" و "شستشان" دربیت :

برخـــیِ چشـــم مستشــــــــــان وآن زلـــف همچـــــــون شستشـان

قافیه از آخر کلمه شروع می‌شودو ادامه می‌یابد تا به‌نخستین حرکت پیش از سواکن کلمهٔ اصلی می‌رسد . بنابراین قافیهٔ ایندو مصراع شامل پنج حرف و یک حرکت است : از حرف "ن" تا حرکت قبل از "س" .

آخرین حرف کلمهٔ اصلی قافیه را "رَوی" می‌نـامند ، مانند حرف "ت" در کلمهٔ "مست" .

د ـ پاره‌ای از صنایع لفظی و معنوی درشعر

تجنیس: بکاربردن الفاظ متجانس را در شعر، تجنیس گویند و آن برچند نوع است:

۱ ـ تجنیس نام آنست که دوکلمهٔ در لفظ متفق و درمعنی مختلف درشعر به‌کار رود. مانند:

ای چـراغ همـه بتـان خطـا دور بـودن زروی نسـت خطـا

۲ ـ تجنیس ناقص آنست که کلمات متجانس در حروف متفق باشند و در حرکات مختلف. چنانکه در بیت ذیل از قطران تبریزی آمده:

براسب سعـادت سَـواری و داری به دست اندرون از سعادت سِـوار

۳ ـ تجنس زاید آنست که یکی از دو کلمهٔ متجانس، حرفی زیادتر از دیگری داشته باشد: مثل:

در حسـرت رخسـار تو ای زیبـا روی از ناله جو نال گشتم از مویه چـو مـوی

۴ ـ تجنیس مرکب آنست که یکی از دو کلمهٔ متجانس، بسیط باشد، و دیگری مرکب از دو کلمه. مانند:

خورشید که نور دیدهٔ آفـاق اسـت تابنده نشد پیش تو، تابنـده نشد

۵ ـ تجنیس مزدوج آنست‌که کلمات متجانس مترادف یکدیگر افتند. چنانچه معزی گفته است:

هست شکّـربـار یا قوت توای عیار یـار نیست کس را نزد آن یاقوتِ شکّـربـار بار

سال سرتاسر چوگلزار است خرم عارضت چون دل من صد دل اندر عشق آن گلزارزار

نیمهٔ دینار ماند آن دهان تنگ تـو در دل تنگم فکند آن نیمهٔ دینار نـار

ای بت شیرین لبان تا چند از این گفتارتلخ روز من چون شب مدار از تلخی گفتار تار

دوستی و مهربانی کار تو پنداشتـم کی گمان بردم که داری کینه و بیکار کار

تجنیس مزدوج به‌صورت متواتر هم به‌کار می‌رود، مثل:

افتاد مرا با دل مکّـار نـو کـار وافکند در این دلم دو گلنار تو نـار

من مانده خجل به پیش گلزار نو زار با این همه در دو چشم خونخوار تو خوار

۶ ـ تجنیس مطرّف آنست که دوکلمهٔ متجانس درهمهٔ حروف متفق باشند مگر در حرف طرف یعنی آخرین حرف کلمه. چنانکه معزی می‌گوید:

از شرار تیغ بودی بادساران را شـراب وزطعان رُمح بودی خاکساران را طعام

۷ ـ تجنیس خطّ آنست که تجانس دوکلمه تنها در خط باشد. مانند:

همان خوشتر که نوشی اندرین‌مدت می‌صافی همان بهتر که پوشی اندرین موسم‌خز ادکن

مطابقه: در صنعت سخن، مقابلهٔ کلمات متضـادرامطابقه خوانند. چنانکه‌مسعود سعد گوید:

ای سرد و گرم دهر کشیده شیرین و تلخ چرخ چشیده
و ابوالفرج رونی گوید :
من عهد تو سخت سست می‌دانستم بشکستن آن درست می‌دانستم
وتطنزی گفته است :
بزم ورزمش ورد و خار وعفو و خشمش نور و تار
امن و بیمش تخت و دار و مهر و کینش فخر و عار
ونیز رباعی ذیل که در بیت دوم آن از عناصر چهارگانه نام برده شده است :
غم با لطف تو شادمانی گردد عمر از نظر تو جاودانی گردد
گرباد به دوزخ برد از کوی تو خاک آتش همه آب زندگانی گردد
تکریر: آنست که کلمه در شعر مکرر شود . مانند :
جهان از دولت سلطان اعظم بهار اندر بهار اندر بهار است
تشبیه: آنست که چیزی را به چیز دیگری از جهتی یا از جهاتی مانند کنند . و در هر تشبیه چهار رکن وجود دارد : ۱ ــ مُشَبَّه ، و آن‌چیزی است که به‌چیز دیگری تشبیه‌شود . ۲ ــ مُشَبَّهٌ به ، و آن چیزی است که چیز دیگری به‌آن تشبیه شود . ۳ ــ وجه شَبَه ، جهتی است که مشترک میان مُشَبَّه ومُشَبَّهٌ به است . ۴ ــ ادات تشبیه ، و آن حروف و کلماتی است‌که به وسیلهٔ آنها کار تشبیه انجام می‌گیرد . ذکر این نکته لازم است که وجود هرچهار رکن تشبیه همیشه ضرورت ندارد و می‌توان مثلاً" حرف تشبیه و در بیشتر موارد ، وجه شَبَه را حذف کرد . به‌عنوان مثال در تشبیه لب به لعل می‌توان گفت : "لبی که در سرخی مانند لعل است" که شامل همهٔ ارکان تشبه است : لب = مُشَبَّه ، لعل = مُشَبَّهٌ به ، سرخی = وجه‌شَبَه مانند = ادات یا حرف تشبیه .

همچنین می‌توان گفت : "لب مانند لعل" که وجه شَبَه به علت وضوح حذف شده است . و نیز می‌توان گفت : "لب لعل" که علاوه بر وجه شبه ، ادات تشبیه هم محذوف است .
تشبیه انواع گوناگون دارد ، ازاین قرار :
۱ ــ تشبیه صریح آنست که ادات تشبیه درآن به‌کار رفته باشد . چنانچه ازرقی‌هروی گفته است :

پیچیدن افعی به کمندت ماند آتش به سنان دیوبندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند خورشید به همت بلندت ماند
ومعزّی گفته است :
بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی ویا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
۲ ــ تشبیه کنایت آنست که از ادات تشبیه خالی باشد . چنانکه عنصری گفته است :
گاه در ماه دو هفته گرد مشک آری پدید گاه مر خورشید را در غالیه پنهان کنی

در بیت فوق نه‌تنها ادات تشبیه بلکه وجه شَبَه و حتّیٰ مُشَبَّه حذف شده است. به‌این ترتیب که چهره و گیسوی محبوب به کنایه به‌ماه دوهفته و خورشید، و مُشک و غالیه تشبیه شده، بدون آنکه از آندو که مشبّه هستند نامی به میان آمده باشد. و نیز وجه شبه که در تشبیه نخست، گردی وزیبایی، و در تشبیه دوم، خوشبویی و سیاهی است، از قلم‌افتاده است.

۳ ــ تشبیه مشروط آنست که حرف شرط درآن به‌کار رفته باشد، چنانکه عمعق بخارائی گفته است:

اگر موری سخن گوید و گرمویی روان دارد   من آن مور سخنگویم، من آن مویم که‌جان‌دارد

در بیت بالا، ادات تشبیه، و وجه شَبَه که لاغری و مشترک میان مُشَبَّه (شاعر)، و دومُشَبَّهٌ به (مور و موی) است، حذف شده است.

۴ ــ تشبیه معکوس آنست که نخست چیزی را به چیز دیگری تشبیه کنند، سپس مُشَبَّهٌ به را به مُشَبَّه مانند نمایند.

چنانکه عنصری گفته است:

ز سُمّ ستوران و گرد سپاه   زمین، ماه روی و زمین روی، ماه

که در این بیت، شاعر، زمین را از نشان نعل ستوران به‌ماه تشبیه کرده و ماه را از کثرت غبار به زمین.

همچنین رشید وطواط گفته:

پشت زمین چو روی فلک گشته از سلاح   روی فلک چو پشت زمین گشته ازغبار

۵ ــ تشبیه مضمر آنست که شاعر تشبیه را در توصیف مضمر گرداند. مانند:

گر نور مه و روشنی شمع تر است   پس کاهش و سوزش من از بهر چراست؟

گر شمع تویی مرا چرا باید سوخت   و رماه تویی مرا چرا باید کاست؟

امیر معزّی، در رباعی مذکور ضمن توصیف‌سوختن وکاستن خود، روی معشوق را به ماه و شمع تشبیه کرده است.

۶ ــ تشبیه تسویت آنست که در ضمن‌تشبیه، مُشَبَّه و مُشَبَّهٌ به‌را باهم برابر کنند. مانند:

گفتم زدل خویش دهان سازمت ای ماه   گفتا نتوان ساخت زیک نقطه دهانی

گفتم زتن خویش میان سازمت ای دوست   گفتا نتوان ساخت زیک موی میانی

۷ ــ تشبیه تفضیل آنست که پس از تشبیه چیزی به‌چیز دیگر، وجه تفضیل مُشَبَّه را برمُشَبَّهٌ به، بیان کنند. چنانکه فرّخی سیستانی گفته است:

به قد تو گویی سرویست در میان قبا   به روی گفتی ماهیست بر نهاده کلاه

چو ماه بود و چو سرو و نه‌ماه بود و نه سرو   کمر نهندد سَرو و کُلَه ندارد ماه

دیگری گفته :

روی او ماه است ، نی‌نی ، ماه کی داردکلاه ؟ قدّ او سرو است ، نی‌نی ، سرو کی بندد قبا ؟

ایهام : صنعتی است که شاعر به وسیلهٔ آن ، خواننده یا شنونده را به گمان می‌افکند ؛ به‌این طریق دوکلمه‌ای را با دومفهوم دور و نزدیک ، در شعر خود به‌کار می‌گیرد . و درحالی که مراد او معنی دورِ کلمه است ، شنونده یا خواننده ، به‌معنی نزدیک آن توجه پیدا می‌کند . چنانکه عنصری در مدح سلطان محمود گفته است :

تو آن شاهی که اندر شرق و در غرب جهود و گبر و ترسا و مسلمان
همی گویند در تسبیح و تهلیل که یاربْ عاقبت محمود گردان

ودیگری گفته :

جز زآینه روی همدمی نتوان دید زو نیز چه فایده چو دم نتوان زد

استعارت : نوعی کاربُرد مجازی کلمه را استعاره گویند . مجاز ضد حقیقت است و معنای حقیقی کلمه ، مفهومی است که آن کلمه برای بیانش وضع شده است . اما معنای مجازی کلمه به‌نحوی با مفهوم حقیقی آن پیوند دارد . مثلاً " اگر کلمهٔ "دست" را به معنی عضوی از بدن به‌کار ببریم ، و یاکلمهٔ "پا" را ، از معانی حقیقی آنها استفاده کرده‌ام . اما اگر بگوئیم : "فلان‌را بر تو دستی نیست و در دوستی پای ندارد" ، از معانی مجازی آنها یعنی "تسلّط" و "ثَبات" بهره گرفته‌ام ، به اعتبار اینکه میان دست و تسلّط ، وپای و ثبات ملازمتی هست . یکی از انواع کاربرد مجاز ، استعاره است که در اشعار ، فراوان به چشم می‌خورد و آن به این صورت است که برچیزی نامی می‌نهند که در صفتی مشترک مشابه حقیقت آن نام باشد . چنانچه مردم شجاع را "شیر" می‌خوانند به سبب شجاعتی که میان آنها مشترک است ، و مردم کودن را "خر" می‌نامند به علت بلادتی که بین آنها مشترک است .

پرسید به باغ بلبل از نرگس مست کز گل خبری هست ترا ؟ گفتا هست
گل ، مهد زمردین به گلشن بربست از کِلّه برون آمد و در مهد نشست

دربیت بالا کلمات "مهد" و "کِلّه" نامهای عاریتی هستند نه‌حقیقی .

تمثیل : نوعی استعاره است که درآن برای بیان مقصود ، مثالی به عاریه گرفته می‌شود . مانند :

کِرا خرما نسازد خار سازد کِرا منبر نسازد ، دار سازد

که می‌خواهد بگوید : اگر دشمن با نرمخویی و دلجویی ، دوست نگردد ، ناچار باید باخشونت و ستیزه او را از میان برداشت .

کنایت : هرگاه گوینده ، بجای بیان مفهومی ، معنای دیگری را که از توابع و لوازم آن مفهوم است ، به‌میان آورد ، از صنعت کنایه ، سودجسته است . چنانکه ظهیرالدین فاریابی

به کنایه در بلندی قدر و مرتبهٔ ممدوح گفته :

نُه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد

تبیین و تفسیر: آنست که شاعر اجمالا" چند صفت را برشمارد، سپس در مصراع یا بیت دیگر آنرا بیان وتفسیر کند. عنصری گفته است :

یا ببندد یا گشاید یا ستاند یا دهد تا جهان بر پای باشد شاه را این یادگار
آنچه بستاند، ولایت ؛ آنچه بدهد، خواسته آنچه ببندد، پای دشمن ؛ آنچه بگشاید حصار

از امیر معزّی است :

در معرکه بستاند و در بزم ببخشد مُلکی به سواری و جهانی به سئوالی

باز از معزّی است :

اندرین مدت که بودستم زدیدار تو دور جفت بودم بارباب و باکباب و با شراب
بود اشکم چون شراب لعل در زرّین قدح ناله چون زیر رباب و دل برآتش چون کباب

تقسیم : آنست که شاعر در بیان تفصیلی وتقسیمی مطلب خود، هیچ قسم از اقسام آنرا مهمل نگذارد :

درازی عمر مردم شصت سال است شب است نیمی و شب خفتن، حلال است
بماندی وز آن سی، پانزده نیز حساب طفلی و حد کمال است
بماند پانزده، زآن پانزده، ده غم دنیا و فرزند و عیال است
بماند پنج، و آن پنج است عمرت ترا ای شصت ساله، پنج سال است
چو عمر اینست، از آن پس مر تراخود در این دنیات دل بستن محال است

نمونهٔ دیگر :

رخان و عارض و زلفین آن بت دلبر یکی، گل است و دوم، سوسن وسوم، عنبر

هـ ـ اشکال و مضامین متنوّع شعر قدیم فارسی

شاعران کهن فارسی زبان برای ایراد مضامین مختلف، اَشکال متفاوتی که متناسب با محتوای آنها باشد، انتخاب می‌کردند. مثلا" برای بیان مطالب دینی و فلسفی واخلاقی، ومدح و هجو و شکر و شکایت، قصیده یا قطعه را برمی‌گزیدند. و مفاهیم عاطفی و عشقی و عرفانی را در قالب غزل می‌ریختند. بنابراین، در شکل شعر، اقسامی پدید آمد؛ به این ترتیب :

۱ ـ **قصیده**: شمارهٔ ابیات قصیده معمولا" زیاد است و بر شاعر قصیده‌سرا فرض است که قافیه را در آخر دو مصراع بیت اوّل و در پایان همهٔ ابیات ـ اگرچه‌تعداد آنها به‌صد

برسد ــ مراعات کند، و از تکرار آن بپرهیزد. نخستین بیت از هر شعر را ــ اعمّ از قصیده و قطعه و غزل ــ مَطْلَعْ و آخرین بیت را، مَقْطَعْ می‌نامند.

بیشتر شاعران قصیده‌سرا، چند بیتی از آغاز قصیدهٔ خود را به‌توصیف مظاهر طبیعت یا وصف حال خود، و یا مفاهیم ویژهٔ غزل، اختصاص می‌دهند. و آنرا تغزل یا نسیب یا تشبیب، می‌خوانند. و یکی از هنرمندیهای شاعر، هنگامی پدیدار می‌شود، که باید از تغزل به‌مدح ممدوح گریز بزند. این کار دشوار را تخلّص می‌گویند.

در میان اشعار قصیده‌سرایان، گهگاه به‌قصایدی برمی‌خوریم که فاقد تغزّل است. مانند قصیدهٔ بسیار مشهور انوری با این مطلع:

گر دل و دست بحر وکان باشد — دل و دست خدایگان باشد

شاعران قصیده‌سرا برای تفنن و تنوع، در شکل قصیده، دگرگونیهایی پدید آورده‌اند. از این‌قبیل:

۲ ــ **ترجیع‌بند**: قصیده را به‌چند قطعه تقسیم کرده‌اند به‌طریقی که همهٔ قطعه‌ها بر یک وزن ساخته شده‌اند ولی در قوافی با یکدیگر اختلاف دارند و فاصلهٔ بین قطعات را بیتی مشخص می‌کند که عینا" تکرار می‌شود و آنرا ترجیع‌بند نامند. گاهی شاعر، برای بندهای ترجیع، یک قافیه به‌کار می‌برد. و در این صورت، بیت ترجیع عینا" تکرار نمی‌شود و علاوه بر آنکه می‌توان آنها را از قصیده بیرون کشید و یک قطعهٔ جداگانه و مستقل ساخت، کل قصیده هم، نام "ترکیب‌بند" به‌خود خواهدگرفت. یکی از نمونه‌های خوب در این مورد اخیر، قصیده‌ایست که جمال‌الدّین محمّد عبدالرّزاق در نعت پیغامبر اکرم (ص) سروده، با این مطلع:

ای از بر سِدره شاهراهت — وی قبّهٔ عرش، تکیه‌گاهت

قصیدهٔ ترجیع هاتف نمونهٔ بسیار زیبائی است که شهرتی در خور یافته و بیت ترجیع‌بند آن که در پایان همهٔ قطعات تکرار می‌شود اینست:

که یکی هست و هیچ نیست جز او — وَحْدَهُ لا اِلٰهَ اِلّا هُو

۳ ــ **تسمیط**: آنست که بنای قصیده را بر قطعاتی می‌نهند که هر قطعه شامل شش مصراع یا سه بیت است، و پنج مصراع آن یک قافیه دارند، اما مصراع ششم قافیهٔ دیگری دارد که با مصراعهای ششم قطعه‌های دیگر توافق دارد. چنانکه منوچهری دامغانی گفته است:

خیزید و خز آرید که هنگام خزانست — باد خنک از جانب خوارزم وزانست
آن برگ رزان بین که بر آن شاخ رزانست — گویی که یکی پیرهن رنگرزانست
دهقان به‌تعجب سر انگشت گزانست — کاندر چمن و باغ نه‌گل ماند و نه گلزار...

۴ ــ **توشیح**: آنست که بنای شعر را بر چند بخش می‌گذارند که هریک وزن جداگانه‌ای

دارند، ولی سرروی‌هم یک قصیده را تشکیل می‌دهند. امّا اگر هر بخش را جداگانه بخوانند، هریک قصیده‌ایست مستقلّ با وزنی متفاوت از دیگری. بیت ذیل مطلع قصیده‌اییست که رشیدی سمرقندی در چند وزن گوناگون سروده:

ای کف راد تو در جود، به از ابر بهار   خلق‌را با کف تو، ابر بهاری به‌چه کار؟

همچنین اگر شاعری در هر مصراع از شعری، حرفی یا کلمه‌ای نگهدارد که چون آنها را به‌یکدیگر پیوند دهی، اسمی یا دعائی یا شعری، پدید آید، شعرش مُوَشّح است. چنانکه رشید وطواط در اوّل هر مصراع از رباعی ذیل، حرفی دارد که از ترکیب آنها، نام "محمّد" به‌دست می‌آید:

معشوقه دلم به‌تیر انـدوه بخسـت   حیران شدم و کسی نمی‌گیرد دست
مسکین تن من زپای محنت شد پست   دست غم دوست پشت صبرم بشکست

۵ــ لطف تخلّص و ادب طلب: لطف تخلّص آنست که شاعر مدیحه‌سرا، گذار نه آسان، از تنگنای گریز از تشبیب به‌مدح ممدوح را در نهایت ظرافت و تردستی و آن‌چنان به انجام رساند که خواننده یا شنونده بهیچ روی احساس ناهمواری و عدم یکدستی نکند. چنانکه انوری گفته است:

هر نماز دگری بر افق از قوسِ قُـزَح   درگهـی بینی افراشته تا اوج زحل
به‌مثالی که به‌چیـزیش مَثَل نتوان زد   جز به‌عالی درِ دستور جهان صدرِ اجلّ

بیت نخست پایان تشبیب و بیت دوم آغاز مدح است که حاوی تخلّص بسیار استادانه‌ایست. نمونهٔ دیگر از مختاری غزنوی:

دی بـاز در تفـکّر آنم که بـــاد را   با تاب سنبل سمن آرای تو چه کـار
گر نیز گِرد زلـف تو گردد بسوزمش   از وصف آتش سـر شمشیر شهریـار

گریز زیبا و لطیفی است از تغزّل به‌ستایش شهریار که تنها توصیف تیزی شمشیرش، باد را می‌سوزاند. تغزّلی با تخلّص از فرّخی سیستانی:

آشتـی کردم با دوست پس از جنگ دراز   هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
آنچه‌کرده‌است‌پشیمان شد و عذرهمه‌خواست   عذر بپذُرفتم و دل در کفِ او دادم باز
گر نبودم به‌مراد دل او دیّ و پـریر   به‌مراد دل او باشـم امروز و فـراز
دوش ناگاه رسیدم به در حجرهٔ او   چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز
گفتم ای جان جهان‌خدمت تو بوسهٔ تست   چه شوی رنجه به خم دادن بالای دراز
تو زمین بوسه مده، خدمت بیگانه مکن   مر ترا نیست بدین خدمت بیگانه نیاز
شادمان گشت و دورخسارهٔ چون‌گل‌بفروخت   زیر لب گفت که احسنت و زه، ای بنده‌نواز
به‌دل نیک تو داده است خداوند به تو   این همه نعمت سلطان جهان، وین‌همه ساز
خسرو گیتی، مسعـود که مسعـود شود   هرکه یک روز شود بر در او باز فراز

ادب طلب هم از مواردیست که رعایتش در قصیده، شاعر مداح را که طالب چیزی است از ممدوح، زودتر و آسانتر به‌مطلوب می‌رساند. اینک چند نمونه از حسن طلب:

ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر   نه من غریبم و شاه جهان غریب‌نواز؟

ابوشکور بلخی

نوای‌من‌همه همچون زمانه باشد از آنک   همی نگردد ازو کار من رهی به نوا
چه چیز باشد از آن خوبتر که همت تو   ز یکدگر برهاند، زمانه را و مرا

ابوالمعالی رازی

ز غایت کرم تست یا ز خامی من   که با گناه جنان مُکرَم امید عطاست

انوری ابیوردی

۶ ــ **قطعه:** تعداد ابیات قطعه، بر خلاف قصیده کم است و از پانزده و شانزده بیت تجاوز نمی‌کند. و تفاوت دیگری که با قصیده دارد اینست که رعایت قافیه در مصراع اوّل از مطلع، لازم نیست. مضمون قطعه را بیشتر، حکمت و اخلاق، پند و اندرز دربرمی‌گیرد. مانند این قطعه از عنصری:

عجب مدار که نامرد، مردی آموزد   از آن خجسته رسوم و از آن ستوده سیر
به چند گاه دهد بوی عنبر آن جامه   که چند روز بماند، نهاده با عنبر
دلی که رامش جوید نیابد آن دانش   سری که بالش جوید نیابد آن افسر...

۷ ــ **رباعی:** چنانکه از اسم آن‌پیداست مشتمل بر چهار مصراع است که فقط مصراع سوم آن از قید قافیه آزاد است. یک نمونه از ابوسعید ابوالخیر:

در دیده به‌جای خواب آبست مرا   زیرا که به‌دیدنت شتابست مرا
گویند بخواب تا به‌خوابش بینی   ای بی‌خبران چه جای خوابست مرا؟

تفاوت میان رباعی و دو بیتی در آنست که رباعی بر وزن "لَاحَوْلَ وَ لاَ قُوَّةَ اِلّاَ بِاللّٰه" ساخته می‌شود اما دو بیتی را می‌توان با وزنهای گوناگون ساخت.

۸ ــ **مثنوی یا مُزْدَوَج:** شعریست که بنای آن بر ابیات مستقلّ نهاده شده، یعنی هر دو مصراع که یک بیت‌را تشکیل می‌دهند، یک قافیه دارند، و هیچ لزومی ندارد که شاعر یک قافیهٔ واحد را در آخر همهٔ ابیات به‌کار گیرد. درواقع، این کار امکان ندارد: چون معمولاً از قالب مثنوی برای سرودن داستانهای بلند و مطالب طولانی، استفاده می‌کنند، و شاعر هر اندازه که سخنور و زباندان باشد، بر آن تعداد کلمات هم قافیه که برای سرودن یک داستان دراز، لازم است، دسترسی ندارد. تقریباً همه‌ی داستانهای رزمی و بزمی و عرفانی در شکل مثنوی سروده شده‌اند. از این گذشته، گاهگاهی نیز مضامین دینی و فلسفی و اجتماعی و اخلاقی و عرفانی، در این قالب گنجیده‌اند. همچنین در خلال داستانهای حماسی و عشقی، نکات اخلاقی و فلسفی و اجتماعی، فراوان به‌چشم می‌خورند. اینک چند

بیت از حماسهٔ جاودانی فردوسی :

جهان را نباید سپردن به بد / که بر بد کنش بی گمان بد رسد

چنین است باد آفره دادگر / که مر بد کنش را بد آید به سر

کسی کو بود پاک و یزدانپرست / نیازد به کردار بد هیچ دست

که هرچند بد کردن آسان بود / به فرجام ازو جان هراسان بود

چو بی رنج باشی و پاکیزه رای / از آن بهره یابی به هر دو سرای

۹ ــ غزل: تعداد ابیات غزل از ده دوازده بیت تجاوز نمی‌کند. و مانند قصیده و رباعی، رعایت قافیه‌در هر دو مصراع بیت اول یعنی در مطلع غزل، بر شاعر فرض است. ولی درسایر ابیات، فقط مصراعهای دوّم قافیه دارند. غزل، قالب مناسبی است برای بیان مضامین لطیف عاشقانه، و افکار بلند عرفانی، و عواطف رقیق و تأثرات شدید انسانی. شاعر هیچ اجباری ندارد که در تعداد محدود ابیات یک غزل دربارهٔ مفهوم واحدی، سخن بگوید، بلکه آزاد است و می‌تواند که مفاهیم متعدّدی را در یک غزل کوتاه، بگنجاند، حتّیٰ به‌شمارهٔ بیتهای غزلش. یعنی هر بیت به‌تنهائی، حامل مفهوم مستقلّ و جداگانه‌ای باشد.

معمولاً " شعرای غزلسرا، در پایان‌هر غزل خود "تخلّص" یعنی نام شعری ویژه‌ای را که به‌مناسبتی برای خویش برگزیده‌اند، می‌گنجانند البتّه مولوی را باید ازین حکم کلّی استثناء کرد، چه او، نام شمس را که پیر محبوب، و مراد مطلوب او بوده، به‌جای نام خود، در پایان بیشتر غزلهایش آورده، و نیز مجموعهٔ غزلیاتش به‌نام دیوان شمس تبریزی، معروف است.

غزلی از حافظ:

صوفی ار بادهٔ به‌اندازه خورد نوشش باد / ورنه، اندیشهٔ این کار فراموشش باد

آنکه یک جرعهٔ می از دست تواند دادن / دست با شاهد مقصود در آغوشش باد

پیر ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت / آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود / شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

گرچه از کبر، سخن با من درویش نگفت / جان فدای شکرین پستهٔ خاموشش باد

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت / لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد

نرگس مست نوازش کن مردم دارش / خون عاشق به‌قدح گر بخورد نوشش باد

به غلامیّ تو مشهور جهان شد حافظ / حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد

غزلی از مولوی :

آنها که طلبکار خدائید، خدائید / بیرون ز شما نیست، شمائید شمائید

چیزی که نکردید گُم، از بهر چه جوئید / وندر طلب گُم نشده، بهر چرائید؟

اِسمید و حروفید و کلامید و کتابید / جبریل امینید و رسولان سمائید

در خانه نشینید، مگردید به هر سوی — زیرا که شما خانه و هم خانه خدائید
ذاتید و صفاتید، گهی عرش و گهی فرش — در عین. بقائید و منزّه ز فنائید
خواهید ببینید رخ اندر رخ معشوق — زنگار ز آئینه به صیقل بزدائید
هر رمز که مولا بسراید به حقیقت — می‌دان که بدان رمز، سزائید سزائید
شمس الحق تبریز چو سلطان جهانست — آنها که طلبکار سخائید، کجائید؟

۱۰ ــ لُغَز و معمّا: لغز آنست که مفهومی را در قالب عبارتی مشکل و متشابه مورد سوءال قرار دهند. و از این جهت آنرا "چیستان" که مخفّف "چیست آن" است، می‌نامند. چند مثال:

چیست، نه شلوار و نه پیراهنش — هرچه خواهی می‌نهی در دامنش
راست گوید، هرچه گوید، بی زبان — اژدهایی، عقربی در گردنش

جواب آن، ترازوست.

چیست کاندر دهان بی‌دندانش — هرچه افتاد ریز ریز کند
چون زدی در دو چشم او انگشت — در زمان، هر دو گوش تیز کند

پاسخ آن، قیچی است.

لعبتی چیست نغز و خاک مزاج — که‌به‌آبیست از جهان، خرسند
دست بر سر نهاده، پنداری — به سر خویش می‌خورد سوگند

جوابش کوزهٔ آب است.

اما معما آنست که اسمی یا مفهومی را به‌طریقی به‌صورت معمّا درآورند، که جز با تاءمّل و تفکّر بسیار نتوان به‌حلّ آن توفیق یافت. مثالهای زیر به‌ترتیب دربارهٔ اسامی: مسعود، بوسعید، عبدالرّحمٰن و رشید، سروده شده‌اند.

چو نامش بپرسیدم از ناز، زود — به دامن چو برخاست، پربط بسود
به تازی بدانستم آن رمز او — که نامش، ز بربط بسودن، چه بود

آنچ از لب دلبران ستانی به ستم — با روز نخست ماه شوّال بهم
جمع آوری آن حروف را هر دو بهم — این نام بت منست آن شهرهٔ صنم

سورتی کاندرو یک آیت را — کرد باید همی بسی تکرار
آخر نام تست اول آن — ای نکو سیرت نکو کردار
آخر نام تو ترا بدهاد — اوّل نام تو چو من بسیار

نام یارم چار حرفست‌ای برادر — از ره نسبت بگویم گر بدانی

حرف رابع ، خمس عشر حرف اول حرف ثالث ، ثلث عشر حرف ثانی

۱۱ ــ ماده تاریخ :آنست که تاریخ ولادت یا وفات کسی ، و یا تاریخ وقوع واقعه‌ای را به حساب حروف ابجد ، در شعر ثبت نمایند .

حساب حروف ابجد به‌این ترتیب است :

اَبْجَدْ ، هَوَّزْ ، حُطّی ، کَلِمَنْ ، سَعْفَصْ ، قَرِشَتْ ، ثَخِذْ ، ضَظَغْ .

ا = ۱	ک = ۲۰	ر = ۲۰۰
ب = ۲	ل = ۳۰	ش = ۳۰۰
ج = ۳	م = ۴۰	ت = ۴۰۰
د = ۴	ن = ۵۰	ث = ۵۰۰
هـ = ۵	س = ۶۰	خ = ۶۰۰
و = ۶	ع = ۷۰	ذ = ۷۰۰
ز = ۷	ف = ۸۰	ض = ۸۰۰
ح = ۸	ص = ۹۰	ظ = ۹۰۰
ط = ۹	ق = ۱۰۰	غ = ۱۰۰۰
ی = ۱۰		

برای مثال این بیت حافظ که به‌حساب ابجد تاریخ قتل شاه شیخ ابواسحٰق را دربردارد ، نقل می‌شود :

بلبل و سرو و سمن ، یاسمن و لاله و گل هست تاریخ وفات شه مُشکین کاکُل

توضیح آنکه عدد حروف مجموع شش کلمه‌ای که در مصراع نخست به‌کار رفته برابر است با ۷۵۷ که سال وفات شاه شیخ ابواسحق است .

ضمنا " باید متذکر شد که چون در حروف ابجد ــ چنانکه در الفبای عربی ــ حرف "گ" که ویژهٔ زبان فارسی است ، وجود ندارد ، به‌جای آن ، حرف "ک" به‌حساب آمده است .



شعر و ادب فارسی
در سه قرن اول هجری

الف ــ شعر در لهجه‌های محلّی :

از لهجه‌های محلّی ایران در سه قرن اول هجری اشعاری به‌ما رسیده که پاره‌ای از آنها چون با وقایع تاریخی مصادف بوده، بر جای مانده است. این شعرها همه با وزن هجایی سروده شده، و برخی دارای قافیه، و برخی دیگر بدون قافیه است. و همهٔ آنها نشان می‌دهد که چگونه شعر در ایران از اوزان هجایی قدیم به‌اوزان هجایی جدید که نزدیک به‌اوزان عروضی است، تحوّل می‌یافته و به‌صورتی درمی‌آمده است که در آثار شعری فارسی زبان نیمهٔ دوّم قرن سوّم دیده می‌شود. از جملهٔ آن اشعار است :

سرود آتشکدهٔ کَرْکوی : این سرود از جملهٔ اشعار شش هجایی اواخر دورهٔ ساسانی، و یا اوایل عهد اسلامی است که با توجّه به‌یکی از روایات کهن حماسی به‌وجود آمده و باقی مانده است. داستان پدید آمدن آتش کرکوی و ساختن سرود آن، درکتاب گرشاسب از شاهنامهٔ منثور ابوالموءیّد بلخی آمده بود و نویسندهٔ ناشناس تاریخ سیستان، آنرا از شاهنامهٔ ابوالموءیّد ــ که از میان رفته ــ نقل کرده و باقی نگاه داشته است.

بنابراین داستان، آتشگاه کرکوی، ساختهٔ کیخسرو است بر محلّ عبادت گرشاسب. ملک الشّعرای بهار، سرود کرکوی را از آثار دورهٔ ساسانیان دانسته، ولی چنانکه از ظاهر آن به‌چشم می‌خورد، این سرود به‌لهجهٔ نسبةً جدید دری، یعنی لهجهٔ شرقی ایران است که مقارن ظهور اسلام معمول بود. و آن سرود اینست :

فُرُخْته باذا روش خُنیده گَر شَب هوش
همی برست از جوش اَنوش کن می اَنوش
دوست بِذْ آگوش به آفرین نهاده گوش
همیشه نیکی کوش (که) دی گذشت و دوش
شاها خدایگانا به آفرین شاهی

چنانکه ازین ابیات پیداست در آنها قافیهٔ کامل وجود دارد، و وزن آنها هجایی و از جهت برخورد با گوش، با اشعاری که بعدها پیدا شده، همسان است. اهمیّت نظایر این اشعار در آنست که تحوّل لهجات ایرانی را از دورهٔ ساسانی تا اواخر قرن سوّم، کم و بیش نشان می‌دهد. و به‌ویژه آشکار می‌کند که وزنهای فارسی چگونه در پی تحوّل و تکامل شعر پهلوی به‌صورتی که قابل تطبیق بر شعر عروضی عرب است، نزدیک می‌شد. نکتهٔ قابل ذکر آنست که در خلال همان احوال، که در ایران، ساختن اشعار به لهجه‌های محلّی و به‌اوزان هجایی، ادامه داشت، برخی از شاعران ایرانی هم که به زبان عربی شعر می‌سروده‌اند، گهگاه در اشعار خود، کلماتی از لهجهٔ ایرانی زادگاه خویشتن، از راه تفنّن وارد می‌کرده‌اند. از میان این شاعران، مهمتر از همه، ابونواس شاعر مشهور است که در اشعار خویش، کلمات و ترکیبات و عبارات فارسی، فراوان آورده است. بنا بر آنچه گفته شد، این نکته روشن می‌شود که لهجات ایرانی، همچنانکه در ایام پیش از اسلام در نواحی مختلف ایران وجود داشته، و نیز بعد از قرن سوّم تا روزگار ما متداول است، در سه قرن اوّل هجری هم، رواج داشته است. منتهیٰ با غلبهٔ عرب و ترویج زبان عربی، آثاری اندک از آن در لهجه‌های محلّی ایران برجای ماند. دراین دوره نفوذ واژه‌های تازی در لهجات ایرانی، بیشتر در دو جهت صورت گرفته است: نخست در مواردی که یک کلمهٔ عربی، ساده‌تر از یک کلمهٔ کهنهٔ فارسی به‌نظر می‌رسید، و یا کلمات ساده‌ای بود که کاربرد آن، مایهٔ گشایشی در زبان فارسی می‌گردید.

دوّم در مواردی که در قبال یک کلمهٔ عربی، معادلی در زبان فارسی، یافته نمی‌شد و استعمال آن هم ضروری به‌نظر می‌آمد. مانند: کلمات و اصطلاحات دینی، و پاره‌ای از اصطلاحات سیاسی و دیوانی، و اصطلاحات علمی. قابل توجه‌است که بعضی از این اصطلاحات از ریشهٔ ایرانی گرفته شده، سپس به‌صورت معرّب در لهجه‌های ایرانی رسوخ یافته است. گذشته از این دو مورد، تأثیر لغات عربی در لهجات ایرانی سه قرن اوّل بسیار کم بود. و هرچه به‌زمان غلبهٔ عرب نزدیکتر شویم، طبعاً تأثیر آنرا کمتر می‌یابیم، امّا هرچه از آن زمان به‌قرون متأخّر نزدیک شویم، اثر زبان عربی را در همهٔ لهجات ایرانی، بویژه در زبان ادبی فارسی، بیشتر می‌بینیم. این نکته قابل ذکر است که لغات و اصطلاحات عربی با دگرگونیهایی در لهجه‌های ایرانی پذیرفته شده و به‌عبارت دیگر، قواعد و اصول لهجات ایرانی در این مورد تسلّط خود را حفظ کرده است. مثلاً همهٔ مخارج حروف عربی در لهجه‌های ایرانی متروک ماند، مگر آنها که با مخارج حروف فارسی یکسان بود. از اوّل و آخر بعضی از کلمات، اجزائی حذف شد. عدّه‌ای از کلمات در لهجات ایرانی تغییر معنی داد. پاره‌ای از افعال به‌معنی وصفی یا اسمی، معمول گشت. بسیاری از صیغه‌های جمع عربی در فارسی مانند کلمات مفرد محسوب شد و یکبار دیگر با علامت جمع فارسی به‌کار رفت

مانند : موالیان ، عجایبها ، اوانیها ، ملوکان ، معانیها ، الحانها ، منازلها ، ابدالان ، حوران ... نزدیک به‌همهٔ لغات از حیث مورد استعمال با اصل عربی خود تفاوت یافت .
از علل عمدهٔ رواج زبان عربی میان ایرانیان و تأثیر آن در لهجه‌های ایرانی ، یکی آنست که این زبان با تسلّط اسلام ، جای لهجهٔ پهلوی را گرفت . به‌این معنی که در مراجع دینی و سیاسی متداول گشت و کسانی که قصد ورود در امور سیاسی و اجتماعی داشتند ، می‌بایست این‌زبان را فراگیرند و از رموز تکلّم و کتابت آن آگهی یابند . به‌همین سبب ، اندک اندک ، زبان عربی در میان ایرانیان رواج یافت . درهمین حال گروه بزرگی از ایرانیان ، نویسندگی و سخن‌سرایی به‌زبان عربی را آغاز کردند . و با ابن مقدّمات در همان حال که لهجات محلّی به‌قوّت خود باقی بود ، و لهجه و خطّ‌پهلوی تدریجا " راه فراموشی می‌سپرد ، زبان و خطّ عربی ، توسعه و رواج می‌یافت و در میان ایرانیان معمول می‌گشت . از طرف دیگر چون علوم اسلامی ، اعمّ از علوم ادبی و عقلی و دینی ، همه‌به‌زبان عربی ، تدوین شد ، برای‌آموختن این علوم ، همواره زبان عربی مورد نیاز بود و این خود وسیلهٔ مهمّی در ترویج زبان عربی در ایران گشت . به‌ویژه از هنگامی که مدرسه‌هایی در ایران پدید آمد و چیزی جز علوم دینی و ادبی در آنها تدریس نشد .

ب ــ ادبیّات پهلوی

هنگام تسلّط مسلمانان بر ایران ، لهجهٔ رسمی ادبی و سیاسی و دینی ایرانیان ، پهلوی جنوبی یا پهلوی ساسانی بود . خلاف آنچه تصوّر می‌شود با غلبهٔ اسلام بر ایران ، این لهجه یکباره برنیفتاد . بلکه تا چند قرن رواج داشت و کتابها و کتیبه‌ها بدان نگارش یافت . و بسیاری از آنچه به‌این لهجه و به‌خطّ‌پهلوی در دورهٔ ساسانیان نوشته و فراهم شده بود ، به‌عربی و پارسی دری ، درآمد که پاره‌ای از آنها هنوز هم در دست است .
در میان زردشتیان ایران که تا حدود قرن پنجم هجری ، هنوز در بسیاری از نواحی ایران به‌وفور دیده می‌شدند ، غیر از اوستا ، همهٔ کتب دیگر دینی یا تفسیرهای اوستا به‌خط و زبان پهلوی بود و بیشتر این کتابها و تفاسیر در سه قرن اوّل هجری نوشته شده ، و حتّی تألیف برخی از آنها به‌قصد مبارزه با دین اسلام یا آئین مسیح صورت گرفته است . در قرن چهارم و پنجم هجری ، بسیاری از ایرانیان به خط و زبان پهلوی آشنایی داشتند . گرد ــ آورندگان شاهنامهٔ ابومنصوری و برگردانندگان پاره‌ای از دفترهای پهلوی به‌پارسی در همین دوره ، نامه‌ها و نوشته‌هایی از پهلوی مانند : "ایاتکار زریران " و "کارنامهٔ اردشیر پاپکان " و "داستان بهرام گور " و "پندنامهٔ بزرگمهر بختگان " و "گزارش‌شترنگ "را به‌پارسی برگردانده

و جزو شاهنامه‌ها قرار داده بودند. نفوذ لهجه و ادب پهلوی دراین برگردانیده‌ها، به‌اندازه‌ای بود که پس از نقل آنها به‌شعر پارسی، بوسیلهٔ دقیقی و فردوسی هم، همانندی و نزدیکی بسیاری میان آنها با اصل پهلوی هریک به‌چشم می‌خورد. در میانهٔ قرن پنجم هجری یکی از کتابهای مشهور که گویا اصل آن از دورهٔ اشکانی بوده‌است، از متن پهلوی به‌دست فخرالدین اسعد گرگانی به‌شعر فارسی درآمد. و چون سرایندهٔ این داستان بدون واسطه با متن پهلوی آن سر و کار داشته، اثر لغات و ترکیبات وشیوهٔ زبان پهلوی در منظومهٔ او ــ ویس و رامین ــ بس آشکار است.

ج ــ لهجهٔ دری

من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی دُرّ لفظ دری را

از: ناصر خسرو

از لهجه‌های ایرانی که در دورهٔ اسلامی بر جای ماند، و به‌تحوّل و تکامل طبیعی، و آمیزش با زبان عربی، ادامه داد، لهجهٔ مشترک مشرق ایران است که آنرا "دَری" یا "پارسی" یا "فارسی" یا "پارسی دَری" می‌خوانیم. وجه تسمیهٔ این زبان به "دری"، وابستگی آن به‌دربار شاهان است. زیرا این قاعده از قدیم معمول بوده که زبان مورد تکلّم در دربار و دستگاه دولتی را "دری" می‌گفتند. یعنی منسوب به "دَر" به‌مفهوم "دربار" و "درگاه". در این نکته تردیدی نیست که در دورهٔ اسلامی، هنگامی که سخن از زبان دری یا پارسی دری می‌رود، مراد زبان مردم خراسان و ماوراءالنّهر است.(ماوراءالنّهر سرزمینی بوده است در شمال رود جیحون، بین دو رود سیحون و جیحون، شامل: بخارا، سمرقند، خجند، اُسروشَنه و تَرمِذ. و مدّت پنج قرن بزرگترین مهد تمدّن اسلامی ایران، و مرکز حکومتهای ایرانی، و تا دورهٔ قاجاریّه تابع حکومت مرکزی ایران بوده است. این سرزمین اکنون جزو جمهوری ازبکستان شوروی است.) و همان زبانی است که در آثار شاعران و نویسندگان ماوراءالنّهر و خراسان، در قرن سوّم و چهارم هجری به‌کار رفته است. و به‌این علّت این زبان را که زبان ادبی مشرق و شمال شرقی ایران کهن است، "پارسی دری" گفته‌اند که دولتهای ایرانی در دورهٔ اسلامی، نخست از همین ناحیه برخاسته‌اند. و لهجهٔ منتخب این دربارها، لهجهٔ شرقی یعنی لهجهٔ محلّی مورد فهم امرای این نواحی و رجال دستگاه حکومتی آنان بوده است.

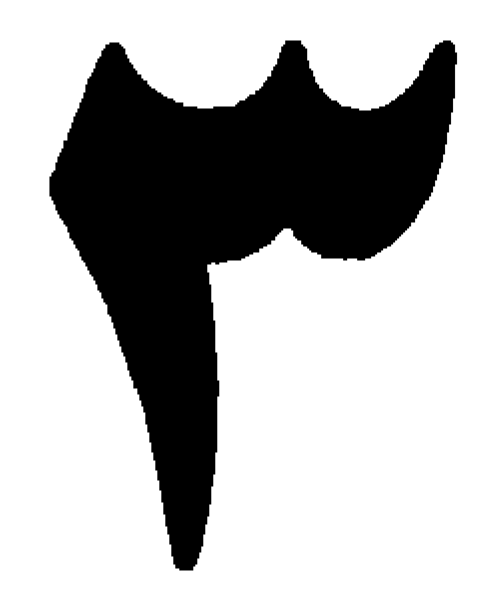
اکنون که دانسته شد: لهجهٔ دری، زبان مردم مشرق بویژه خراسان و ماوراءالنّهر بوده، ناچار باید پذیرفت که لهجهٔ نامبرده، دنبالهٔ لهجهٔ شمالی یا پهلوی اشکانی است

که بر اثر گذشت زمان و تحول و تکامل و آمیزش با زبان عربی به‌صورتی که آثار آن را درقرن سوّم و چهارم می‌بینیم ، درآمده‌است . و اندک اندک ، شاعران و نویسندگانی به‌این زبان ، شاعری و نویسندگی را آغاز کرده‌اند و چندی نگذشته که استادان مسلّمی همچون : رودکی و دقیقی و فردوسی و کسائی و دیگران پدید آمده‌اند و آثار گرانبهائی از نظم و نثر در همین لهجه ، پرداخته‌اند . سپس شاعران و نویسندگانی که از نواحی دیگر ایران برخاستند و خواستند به‌پارسی بسرایند و بنویسند ، از همین لهجهٔ ساخته و پرداخته که صورت یک زبان رسمی یافته بود ، بهره بردند . پیداست که لهجهٔ دری پس از آنکه به‌عنوان یک لهجهٔ رسمی سیاسی و ادبی در همهٔ ایران ، گسترش یافت ، به‌همان وضع اصلی خود باقی نماند ، و شاعران نواحی مرکز و مغرب و شمال و جنوب ایران هریک مقداری از مفردات و ترکیبات لهجه‌های محلّی خودرا در آن وارد کردند . و از دیگر سو ، نفوذ زبان عربی در آن ، به‌همان نحو که از آغاز غلبهٔ اسلام شروع شده بود ، ادامه یافت . و به‌تدریج ، بسیاری از کلمه‌ها و ترکیبها ، و برخی از اصول صرف و اشتقاق زبان عربی در آن راه جست . و لهجه‌ای که در قرون متأخّر معمول شد ، به‌این طریق به‌وجود آمد .

د ــ آغاز ادب فارسی

ایرانیان با سقوط حکومت ساسانی و از دست دادن استقلال سیاسی خویش دست از ادامهٔ فعالیت علمی خود نکشیدند . و در نخستین قرنهای هجری ، چه به‌لهجه‌های پهلوی و سغدی و خوارزمی ، و چه به‌زبان‌عربی ، آثار فراوان به‌وجود آوردند . پیش از آنکه لهجهٔ پارسی دری به‌عنوان یک زبان رسمی در دربارها معمول شود ، چون فرمانروایان ، بیشتر عرب ، و یا از ایرانیانی بودند که با زبان عربی آشنایی داشتند ، و ازهمه جهت پیرو حکومت عربی بودند ، طبعاً " در مکاتبات رسمی و تهنیتهای جشنها و فتحها ، تنها زبان عربی به‌کار می‌رفت . و اگر یک ایرانی ، مطلبی را به‌زبان خود می‌نوشت ، ناگزیر از لهجهٔ پهلوی که بازماندهٔ زبان رسمی پیش از اسلام بود ، استفاده می‌کرد . و اگر در مشرق ایران یا سایر نواحی این کشور ، شعری به‌وجود می‌آمد ، به‌عنوان یک اثر ادبی که درخور توجّه دیگران باشد ، تلقّی نمی‌شد . حتّیٰ امروز هم نمی‌توانیم آن آثار را از قبیل آثار ادبی یک لهجهٔ رسمی به‌شمار آوریم . پدید آمدن یک لهجهٔ ادبی و رسمیّت یافتن آن به‌عنوان زبان ادبی و سیاسی و علمی ، هنگامی میسر شد که دولت‌نیمه مستقلّ طاهری و دولتهای مستقلّ صفاری و سامانی و آل بویه و حکومتهای کوچک قرن چهارم که تابع حکومتهای بزرگ مذکور بودند ، به‌وجود آمدند . دربارهٔ طاهریان ، هیچ قرینهٔ تاریخی در دست نیست که قصد برانداختن

زبان رسمی عربی و روی کار آوردن لهجهٔ مشرق‌زمین را به‌عنوان زبان رسمی درباری داشته‌اند. حتّیٰ روایاتی در دست است که جانشینان طاهرذوالیمینین از انتشار کتابهای پهلوی پیشگیری می‌کردند. امّا سلسلهٔ صفّاری پشتیبان جدّی زبان فارسی بود. با اطّلاعی که از احوال و افکار یعقوب لیث داریم، می‌دانیم که او به‌قصد ایجاد یک دولت مستقلّ ایرانی و برانداختن یا ناتوان کردن حکومت بغداد شروع به‌فعالیت کرد، و برآن بود که در سایهٔ درفش کاویان، بر همهٔ امم، سروری جوید و رسوم کهن را از نو برپای دارد. از این رو، و یا از آن رو که با زبان عربی آشنایی نداشت، به‌شعر و ادب عرب توجّهی نمی‌کرد و شاعران عرب‌زبان را نمی‌نواخت، بلکه می‌خواست زبانی را که خود می‌فهمد و بدان سخن می‌گوید، زبان ادبی قرار دهد و شعر شاعران‌را بدان‌زبان بشنود. و همین خواست اوست که سبب شد لهجهٔ دری به‌عنوان زبان رسمی و ادبی در دربار او معمول شود، حتّیٰ به‌روایت تاریخ سیستان سرودن شعر به لهجهٔ دری آغاز یابد: "... پس شعرا او را شعر گفتندی به تازی ... او عالم نبود درنیافت، محمّد بن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکو دانست. و بدان روزگار نامهٔ پارسی نبود. پس یعقوب گفت چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟ محمّد وصیف پس شعر پارسی گفتن گرفت و اوّل شعر پارسی اندر عجم او گفت و پیش ازو کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به‌رود باز گفتندی بر طریق خسروانی، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان‌ایشان به‌تازی و همگان را علم و معرفت شعر تازی بود ..."



وضع ادبی ایران در قرن
چهارم و نیمه نخست قرن پنجم

الف ــ وضع عمومی زبان و ادب فارسی

این دوره که با فرمانروائی شاهان سامانی در ماوراءالنّهر و خراسان آغاز شده و به تسلّط سلاجقه بر بغداد پایان یافته است، با آنکه ابتدای ترقّی ادب فارسی است، یکی از مهمّترین دوره‌های ادبی ما به‌شمار می‌آید. در ابتدای این عهد، رودکی استاد شاعران، و دراواخر این دوره، فردوسی وعنصری دو استاد مسلّم شعر پارسی زندگی می‌کرده‌اند. شاعران دیگری که در این عهد به‌سر می‌بردند نیز هریک‌دارای شهرت و اهمیّت ویژه‌ای در تاریخ ادبیّات فارسی هستند. علّت عمدهٔ توسعه و رواج روزافزون شعر در این دوره، تشویق بی‌سابقهٔ شاهان نسبت به‌شعرا و نویسندگان است. اگر تصادفاً" واقعه‌ای نظیر آنچه میان فردوسی و سلطان محمود روی‌داد، پیش می‌آمد، معلول جریانهای اجتماعی و سیاسی بود نه معلول بی‌حرمتی شاعران و گویندگان در نزد سلاطین. صِلات‌گران و اموال فراوانی که امرا و سلاطین در این دوره در راه تشویق شاعران، صرف می‌کرده‌اند به‌اندازه‌ای بود که آنانرا به درجات بلندی از ثروت و تنعّم می‌رسانید. دربارهٔ رودکی گفته‌اند که بُنهٔ او را چهارصد شتر می‌کشید. خاقانی دربارهٔ عنصری گفته است:

شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلات خوان عنصری

سامانیان خصوصاً" به‌نثر و نظم پارسی توجّه خاصّ مبذول می‌داشتند. شاید به‌علّت تعقیبِ فکر استقلال ادبی ایرانیان و دنبال‌کردن نظر یعقوب لیث صفّاری در این زمینه. شاید هم به‌این دلیل که سامانیان می‌کوشیدند دربار خود را به‌همان مرتبت و مقامی برسانند که بغداد تحت تسلّط خلفای عبّاسی دارا بود.

غیر از بخارا که مهمّترین مرکز ادبی ایران در قرن چهارم هجری بود، در دورهٔ مورد بحث ما، مراکز مهمّ دیگری مانند: سیستان و غزنین و گرگان و چغانیان و نیشابور و ری و سمرقند برای ادب فارسی وجود داشت. زبان فارسی دری در قرن چهام و اوایل قرن پنجم

براثر آمیزش بیشتر با زبان عربی و پذیرش مقداری از اصطلاحات علمی و ادبی و دینی و سیاسی، نسبت به‌قرن سوم، تکامل و توسعهٔ بیشتری یافت. با وجود این اگر آنرا با دوره‌های ادبی بعد بسنجیم، تعداد لغات عربی را کمتر و شمارهٔ واژه‌های اصیل پارسی را بیشتر می‌بینیم. به‌ویژه این نکته در خور توجّه است که شاعران و نویسندگان این عهد کمتر تحت نفوذ قوانین دستوری زبان عربی بودند و قواعد پارسی را بیشتر رعایت می‌کردند. مثلا" به‌ندرت از علامت جمع عربی در کلمات تازی، و ترکیبات عربی در زبان پارسی، اثری می‌یابیم.

ب ـ شعر فارسی و شاعران پارسی‌گوی

خصایص شعر فارسی:

قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم هجری به‌وجود شاعران بزرگ و رواج اشعار گوناگون آراسته است. فزونی شمارهٔ شاعران یکی از ویژگیهای عمدهٔ شعر در این دوره است. عدهٔ سرایندگانی که نام آنان به‌ما رسیده و در جُنگها و تذکره‌ها و فرهنگها و کتابهای ادب این عهد یا عهد نزدیک به‌آن ثبت شده بسیار است؛ با آنکه محیط شعر فارسی دری تقریبا" از حدود مشرق ایران تجاوز نمی‌کرده است و هنوز در سراسر ایران ـ مانند قرن ششم ـ گویندگانی ظهور نکرده بودند. مهارت سخنوران و توانایی آنان در بیان افکار و مضامین تازه و بدیع از نکات مهم و قابل توجه در این دوره است. چنانکه شاعران این عهد، همواره سرمشق سخن‌سرایان دوره‌های بعد بوده‌اند. و استادان نام‌آوری که در این دوره پدید آمده‌اندمانند: رودکی سمرقندی و ابوشکور بلخی و دقیقی طوسی و فرّخی سیستانی و منوچهری دامغانی و عنصری و فردوسی هنوز هم فصیحترین و بلیغترین شعرای پارسی‌گوی به شمار می‌آیند. علّت عمدهٔ این امر را علاوه بر آمادگی محیط برای بیان اندیشه‌های تازه و بدیع، و روشنی ذهن و فکر، باید طبیعی بودن زبان برای گویندگان، بدانیم. یعنی: شاعران این عهد برای آموختن زبان دری و آگاهی از رموز آن به‌تحصیل و ممارست، چندان نیازی نداشتند. برخلاف سخنوران قرن ششم در عراق و آذربایجان و دیگر نواحی ایران که برای اطلاع از دقایق زبان پارسی دری به‌مطالعه و دقّت در دیوانهای شاعران خراسان و ماوراءالنّهر، حاجت بسیار داشته‌اند. همچنین، فراوانی شعر هم در این دوره درخور تأمّل است: شمارهٔ ابیاتی که به‌رودکی نسبت داده‌اند، به‌قولی یک میلیون وسیصد هزار، و به قول معقولتر صد هزار بیت بوده و عدد اشعار فردوسی شصت‌هزار بیت است. و نیز برای دیگر شاعران این عهد، اشعار فراوان در تذکره‌ها یاد شده که از آن جمله، مقداری به‌عنوان

استشهاد در کتابهای گوناگون آمده، و برخی با اشعار شاعران دیگر درآمیخته، و مقدار فراوانی از میان رفته است. از علل عمدهٔ مفقود شدن بیشتر منظومهها و اشعار این دوره، یکی کهنه بودن زبان و ترکیبها، و نامأنوس بودن بیشتر آنها برای مردم ایران در دورههای بعد است، و دیگر آنکه مراکز مهمّ رواج این اشعار ــ ماوراءالنّهر وخراسان ــ دچار یورشهای پیاپی وحشیان زردپوست و کشتار و تاراج و ویرانی و نابسامانی شد، و هزاران کتاب و دیوان، و صدها کتابخانه در این گیر و دار از میان رفت. و ناچار بسیاری از دیوانهای شاعران آن عهد هم در جزو این‌آثار بود.

از اواخر عهد سامانی تا پایان دورهٔ اوّل غزنوی، به‌نام و اشعار چند تن از شاعران استاد، برمی‌خوریم که به‌سبب شهرت و عظمت مقام و فصاحت و جزالت کلام، اشعارآنها کمتر از دیگر شعرا، دستخوش تطاول زمان شد. ازآن جمله‌اند: فردوسی و عنصری و فرّخی و منوچهری. لیکن این چند تن در برابر شاعران استاد دیگری که تاریخنویسان از وجود ایشان در دربار محمود و مسعود غزنوی خبرداده‌اند، بسیار کم هستند.

بااین حال آنچه از اشعار این عهد به‌ما رسیده، بسیار است و ما با آن دستمایه، می‌توانیم در سبک و شیوهٔ گویندگان آن دوره به‌مطالعه و تحقیق بپردازیم:

از خصایص عمدهٔ شعر پارسی در این عهد، سادگی و روانی کلام و فکر درآن است. از تعقید و ابهام و خیالات باریک دور از ذهن و ذوق، درآن کمتر اثری می‌یابیم، اگر کلمات متروک پارسیِ دری را که به‌تناسب محیط و دوره، در اشعارآن عهد آمده و برای مردم مشرق در آن روزگار قابل فهم بوده است، در نظر نگیریم، آثار سادگی و روانی کلام را در سراسر اشعار آن دوره مشاهده می‌کنیم، و کمترین آشنایی با لهجهٔ کهنهٔ قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، ما را در فهم زیبایی و فصاحت معجزه‌آسای اشعارآن عهد، یاوری خواهد کرد. تحوّل اوزان شعری و تکامل آنها در اشعار فارسی اوایل قرن چهارم نسبت به‌قرن سوّم، کاملاً آشکار است و این سیر تکاملی را در اشعار سراسر قرن چهارم و آغاز قرن پنجم مشاهده می‌کنیم. بر اثر این سیر تکاملی، گُنجیدن الفاظ در بحور، آسانتر، و اوزان، خوش‌آیندتر و دلنشین‌تر شد. با این‌حال در این دوره وزنهایی از شعر می‌بینیم که در دوره‌های بعد متروک ماند. مانند وزن "مَفاعیلُ مَفاعیلُ فاعِلاتن" از متفرّعات بحر قریب که در شعر پایین از رودکی آمده است:

مَـی آرد شـرف مـردمی پـدیـد   آزاده نـژاد از دِرَم خـریـد

یا وزن "مَفعولُ فاعِلاتُن مَفعولُن" از متفرعات بحر هزج در شعر زیر از رابعه بنت کعب:

تُـرک از درم درآمـد خنـدانـک   آن خوبـروی چـابک مهمـانـک

نظایر این ابیات و اوزان در شعر دورهٔ سامانی و دورهٔ اوّل‌غزنوی کم نیست، ولی در

ادوار بعد، دیده نمی‌شود. گویا یکی از علل وجود اینگونه اوزان در شعر فارسی قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، آن بوده است که در آن روزگار غالبا" اشعار با الحان موسیقی همراه بوده، و همراه ساخته می‌شده است؛ و وجود برخی از روایات این معنی را تا حدّی روشن می‌کند:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز، کو سرود انداخت

و نیز استفادهٔ صوفیّه ار ترانه‌ها و ابیات دلاویز در مجالس سماع ــ بوسیلهٔ قوّالان ــ مشهور است. و پیداست که در چنین احوال، خواندن اشعار به‌هر وزن، خواه آسان و خواه دشوار، اشکالی نداشت.

دیگر از خصایص شعر فارسی در این عهد، تازه بودن مضامین و افکار در آن است، زیرا شاعران با موضوعات تازه‌ای سر و کار داشته‌اند که پیش از آنان ساخته نشده بود، مگر آنچه که از ادب‌عربی‌اقتباس شده‌است، وپیداست‌که‌دراین‌صورت، گوینده ناگزیر است بجای تقلید و متابعت از گذشتگان، به‌ابداع و ابتکار دست بزند. همین تازگی مطالب و مضامین است که شاعران این دوره را به‌آوردن تشبیهات تازه و بدیع، توانایی بخشید. اساسا" در قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، مهارت شعرا در انواع تشبیهات محسوس و معقول و خیالی و وهمی بسیار است. منتهیٰ شاعران بیشتر کوشیده‌اند که موادّ تشبیه خود را از عالم خارج برگیرند، و در نتیجه تشبیهات آنان اغلب محسوس است و یا تشبیهات مرکّبی است که پایهٔ آنها بر محسوسات نهاده شده است. از مَنجیک تَرمِذی است:

نیکو گل دو رنگ را نگه کن دُرّ است به‌زیر عقیق ساده
یا عاشق و معشوق، روز خلوت رخساره به رخساره بر نهاده

در اواخر این دوره، منوچهری از میان گویندگان عهد خود به‌داشتن تشبیهات دقیق از انواع مختلف ممتاز است، بویژه در آوردن تشبیهات مرکب و خیالی، هنرنمایی کرده است:

همی گردید گرد قطب جُدَیّ چو گرد بابزن مرغ مسمّن
بنات النّعش گرد او همی گشت چو اندر دست مرد چپ فلاخن
همی راندم فرس را من به تقریب چو انگشتان مرد ارغنون زن
ز صحرا سیلها برخاست هر سو دراز آهنگ و پیچان و زمین کن
چو هنگام عزایم زی معزّم به نیک حیرند ثعبانان ریمن
پدید آمد هِلال از جانب کوه بسان زعفران آلوده مِحجن
چنان چون دو سر از هم بار کرده ز زرّ مغربی دست آورنجن

نظایر این تشبیهات که قدرت تصوّر و خیال دقیق شاعر را می‌رساند و همهٔ آنها با وصف آمیخته‌اند، در اشعار این شاعران ماهر، بسیار دیده می‌شود.

وصف در شعر فارسی قرن چهارم و آغاز قرن پنجم از مهمّترین مواردی است که هنر ـ نمائیهای شاعران این عهد در آن به‌چشم می‌خورد. اشعار این دوره پر است از توصیفات مطبوع دربارهٔ میدانهای جنگ، مجالس و محافل سلاطین، معشوقه‌ها، جشنها، مناظر طبیعی، پهلوانان و جنگاوران و چیزهای گوناگونی همچون اسب و شمشیر و زلف معشوق و جز آنها. در هریک از این مطالب، هنرنمائیهای شاعرانی از قبیل رودکی، لبیبی، دقیقی، فردوسی، فرّخی، عنصری و منوچهری بسیار و گاه در حدّ اعجاز است. وصفها همه جاندار و زنده و طبیعی است و به‌اندازه‌ای در این مورد از دنیای خارج و واقع تقلید شده که حتّیٰ در مواردی مانند: وصف شگفتیهای کارهای رستم و یا اعمال بدیع و عجیب سلاطین، خواننده خود را با عالم غیر طبیعی و خارج از حقیقت، مواجه نمی‌بیند.

دیگر از خصایص اشعار این عهد آنست که وضع زندگی شعرا واوضاع اجتماعی، و احوال مختلف اجتماعات و دربارها، و جریانات نظامی و سیاسی، در آن منعکس است. و علّت اساسی این امر همان واقع‌بینی و آشنایی شاعران با محیط مادّی و خارجی، و توجّه کمتر به‌عوالم خیالی و اوهام و خیالات است. اینست که بیان لشکرکشیهای سلاطین، و سخن از زندگی خصوصی شعرا و افراد دیگر، و ورود در مسائل مختلف حیاتی، بیشتر طرف توجّه قرار می‌گرفته است تا پیچیدن به اوهام و خیالات باریک؛ مگر در اشعار غِنائی و غزلی. در پایان این دوره، شعرا به‌استخراج معانی دقیق و آوردن ترکیبات تازه و مضمونهای ابتکاری و تشبیهات نادر توجّهی خاصّ مبذول داشتند. و به‌همین سبب است که در سبک شعر آنان نسبت به‌شیوهٔ اوایل عهد سامانی، دگرگونیهایی پیدا شد؛ و حتیٰ در نزد گروهی از شاعران مانند عنصری، استفاده از افکار علمی برای ایجاد مضمونهای شعری معمول گردید.

زندگانی مرفّه غالب گویندگان این عصر، و معاشرت با امرا و وزرا و رجال ثروتمند. و خوشگذرانیهای آنان در مجالس پر شکوه، دستاویزی شده‌است برای آنکه در شعر این دوره همواره از کامرانیها سخن رود، و کمتر از ناکامی و بدبینی و ناامیدی و گوشه‌گیری، یادی به‌میان آید. از اینرو خواننده با خواندن اشعار این عهد از حالتی مقرون به‌نشاط بیشتری بهره می‌برد تا ازحال رخوت و خلسه که نتیجهٔ خواندن اشعار خیال‌انگیز یا غم‌آور است. حتّیٰ در مواردی که سخن از بی‌وفائی جهان و نامرادی آدمیان می‌رود نیز، شاعران نتایج منبت از سخنان خود می‌گیرند.

انواع شعر فارسی و موضوعات آن در دورهٔ مورد بحث

شاعران این عهد در انواع مختلف شعر از مثنوی و قصیده و غزل و مُسمّط و ترجیع بند

و رباعی و دو بیتی و قطعه و غیره، طبع‌آزمایی کرده‌اند. بعضی از این انواع مانند ترجیع‌بند و مُسمّط را در اواخر این عهد می‌بینیم و مبتکر مُسمّط، منوچهری دامغانی، شاعر پایان این دوره است. موادّ و مطالب این اشعار هم خالی از تنوّع نبوده است. چنانکه مدح و وعظ و وصف و غزل و حماسه و هجو و داستان و قصّه، همگی در اشعار این دوره بوده و برخی از آنها به‌ما رسیده و برخی نیز از میان رفته است. مهمّترین دورهٔ حماسه‌سرائی در ایران، همین‌عهداست. رونق‌حماسه‌های‌ملّی‌دراین‌عصربه‌درجه‌ایست‌که‌بزرگترین‌اثرحماسی ایران ویکی‌ازبهترین حماسه‌های‌ملّی‌جهان، یعنی‌شاهنامه‌درهمین دوره‌به‌وجودآمده است، در اوایل این عهد، مسعودی مروزی، و در اواسط آن دقیقی، و در پایان، استاد بزرگ ابوالقاسم فردوسی، سه‌اثر حماسی خود را پدید آوردند و نظم داستانهای منثور قهرمانی و ملّی را متداول کردند. و پس از آنها در عصر سلجوقی، چندین داستان حماسی دیگر به‌نظم درآمد. غزل و اشعار غنائی این عهد، دنباله‌ایست از آنچه در اواخر قرن سوّم و اوایل قرن چهارم می‌بینیم. در آغاز این قرن دو غزلسرای مشهور بودند که شاعران بعد، آنانرا به‌اسنادی و مهارت در این نوع شعر ستوده‌اند، و از آندو یکی رودکی سمرقندی و دیگری شهید بلخی است. قدرت رودکی در غزل به‌اندازه‌ای بود که عنصری با همهٔ دقّت خیال، غزلهای‌اوراستایش‌کرده‌وخودرااز‌آوردن‌مضامین‌دقیقی‌همانند مضمونهای‌رودکی، عاجزدانسته‌است:

غزل رودکی وار نیکو بود　　غزلهای من رودکی وار نیست

اگرچه بکوشم به باریک وهم　　بدین پرده اندر، مرا بار نیست

لطف سخن شهید و رقّت احساسات او نیز به‌حدّی بود که فرّخی با همهٔ شیرین بیانی، دربارهٔ زیبائی غزلهای او گفته است:

از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید　　وز دلاویزی و خوبی چون ترانهٔ بوطلب

تغزّلاتی که در آغاز قصاید این عهد دیده می‌شود، نوعی از اشعار غِنائی بسیار دل‌انگیز است که مخصوصاً" از اواسط عهد سامانی به‌بعد رایج بود. نخستین شاعری که توانست از عهدهٔ سرودن تغزلات شیرین در آغاز قصاید، بخوبی برآید، و در ایجاد ارتباط میان تغزل و مدح، مهارت و قدرت نشان دهد، دقیقی است، و چند غزلی هم که از او به دست آمده، دارای لطف خاصّی است. تغزّلات قصیده‌سرایان، میدان وسیعی برای وصف معاشقات شعرا با معشوقه‌های خود، به‌وجود آورده، و هریک از گویندگان در این میدان به نحوی جلوه‌گر شده‌اند. امّا مبالغه نیست اگر بگوئیم که عالیترین و مطبوعترین تغزّلات این عهد را در قصائد فرّخی سیستانی می‌بینیم. زیرا او روانی کلام و سادگی فکر و صراحت گفتار خود را با احساسات رقیق، طوری آمیخته و با چنان ملاحتی سخن گفته که هر خواننده را در هر عصر و زمان که باشد، مجذوب می‌کند و لذت می‌بخشد.

غزلهای قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، اگرچه حاوی معانی ساده و زیبای

عاشقانه‌اند، اما از کلمات خشن و پاره‌ای ترکیبات مطنطن که بیشتر شایستهٔ قصاید است، خالی نیستند. و ذکر نام شاعر در پایان غزلها، کمتر معمول است. و غزلها غالبا" کوتاهند.

مدیحه‌سرائی از آغاز ادب فارسی به‌پیروی از شعر عربی معمول بود. در سرتاسر این عهد، شعرای بزرگ درباری به‌مدح امرا و سلاطین و رجال درباری سرگرم بودند. معمولا" هر شاعر مداح وظیفه و راتبه‌ای داشت و در برابر آن موظّف بود پادشاه را در اعیاد و ایّام رسمی و فتوحات و غیره مدح گوید. پیداست که با هر مدحی ممکن بود صِلات جدید نیز دریافت دارد. صِله‌های وزرا و امرای بزرگ هم عواید تازه‌ای برای شاعران تشکیل می‌داد. شاهان سامانی و پس از آن سلاطین غزنوی با ثروت سرشار خود، صلات گران به‌مدّاحان خود می‌دادند و از میان آنان به‌ویژه سلطان محمود غزنوی از ثروت بی‌کرانی که گرد آورده بود، صلتهای بی‌سابقه به‌شاعران می‌داد. ولی نباید پنداشت که همهٔ شاعران مشمول چنین عنایاتی بودند و در ناز و نعمت به‌سر می‌بردند. با آنکه شاعری در آن روزگاران، حرفه‌ای به‌شمار می‌آمد، تنها شاعران بزرگ می‌توانستند به‌دربارها راه یابند و زندگی خود و خانوادهٔ خویش را از این راه تاٴمین کنند. دیگر شاعران که در شاعری پایهٔ بلندی نداشتند و یا میانجی و دستاویزی برای راه‌یافتن به‌درگاه بزرگان نمی‌یافتند و پیشهٔ دیگری جز شاعری نیاموخته بودند، روزگار را در نهایت سختی می‌گذراندند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت‌که نزدیکی شاعران ما به‌دربارها ــ به‌سبب سرپرستی مالی آنها ــ در همهٔ موارد بنا برخواست قلبی و ارادهٔ باطنی آنها نبوده است. زیرا در صورت فقدان این سرپرستی از جانب شاهان و ثروتمندان، از حرفهٔ شاعری چیزی درنمی‌آمده که معاش شاعر و اهل و عیال او را تاٴمین کند، بگذریم از شاعران انگشت‌شماری که یا همچون فردوسی، خود بضاعتی داشته‌اند و در کار شاعری درباخته‌اند، و یا چون سنائی در دورانی از عمر به‌کنج قناعت درویشانه خزیده‌اند، و یا مثل عطار و مولوی پیشهٔ دیگری داشته‌اند و در سایهٔ بینش عرفانی خود بی‌نیاز از دربارها زیسته‌اند، و یا مانند ناصر خســرو در پناه تشیّع اسمٰعیلی از دربار رو گردانده‌اند.

ابوالفضل بیهقی در "تاریخ مسعودی" نقل می‌کند که ابوالفتح بُستی دبیر و شاعر ذواللسانین را در "ستورگاه" سلطان مسعود دید، با جامه‌ای خَلَق‌گونه و کهنه، مَشککی بر گردن. از او علّت این احوال را پرسید. معلوم شد که مغضوب است و بیست‌روزی است که در ستورگاه آبکشی می‌کند.

این نکته هم شایان توجّه است که یکی از علل بخشیدن مال فراوان از طرف سلاطین، در برابر مدایح شعرا، علاقه‌ای بود که شاهان به‌بقای نام، و کسب شهرت و اهمیّت، در میان مردم داشتند. همچنین در این مورد از رسمی که در دربار خلفا معمول بود، پیروی می‌

کردند. مدیحه‌سرائی در دربار محمود و مسعود غزنوی بخصوص به‌وسیلهٔ سه شاعر توانای نامبردار یعنی عنصری و فرّخی و منوچهری به‌حدّ کمال رسید. و پیش از این سه، رودکی و دقیقی در عهد سامانیان از دیگر شاعران گوی سبقت ربوده بودند. نخستین کسی که ساختن قصائد کامل و تمام را با تشبیب و دعا معمول کرد رودکی است. و دیگران در این باب همه تابع او شمرده می‌شوند. و او همچنانکه در بسیاری از ابواب شعر، پیشوای گویندگان پیشین بود، در این فن هم راهنمای آنان به‌شمار رفته است.

موضوع دیگری که از شعر این عصر شروع شده و در دورهٔ سلجوقی، تکامل یافته، حکمت و وعظ است؛ آوردن مواعظ و نصایح از اوایل قرن چهارم در شعر فارسی معمول گردیده و شعرا شروع به‌سرودن قطعات کوتاه و کوچک در این باب کرده‌اند. لیکن کسی که واقعاً به این‌کار همت گماشت و قصاید کامل و تمام در این موضوع ساخت، کسائی مروزی است. و روشی که او ایجاد کرد، بعد از او مورد تقلید شاعر بزرگ عهد سلجوقی یعنی، ناصرخسرو قبادیانی قرار گرفته است.

داستانسرائی و قصّه‌پردازی و آوردن حکایات و امثال هم، در اشعار این عهد، معمول بوده است. رودکی غیر از منظومهٔ کلیله و دمنه که نخستین منظومه حِکَمی این عهد و شامل قصص و مواعظ بود، شش منظومهٔ دیگر نیز داشته که به‌وزنهای گوناگون مانند متقارب و هزج و خفیف و غیره سروده و معلوم است که پاره‌ای از آنها، منظومه‌های عاشقانه بوده است. غیر از این منظومه‌ها، داستانهای عاشقانهٔ منظوم دیگری هم در این عهد داشته‌ایم که از برخی تنها ابیات پراکنده‌ای و از برخی دیگر نام و نشانی در دست است. مانند مثنوی "یوسف و زلیخا" منسوب به ابوالموءیّد بلخی، و مثنوی "آفرین‌نامه" از ابوشکور بلخی و مثنویهای دیگر از او به بحر هزج مسدّس و بحر خفیف، و مثنویهای "وامِق و عَذرا" و "شادبهر و عین‌الحیٰوة" و "سرخ‌بت و خنگ بت" از عنصری.

چند تن از شاعران پارسی‌گوی این دوره

اکنون در نهایت اختصار به‌معرّفی چند تن از بزرگترین شاعران این دوره می‌پردازیم و نمونه‌هایی اندک شمار از اشعار آنان را به‌دست می‌دهیم:

۱ ـ **مسعودی مروزی**: از شاعران اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری، و نخستین کسی است که به‌نظم روایات تاریخی و حماسی ایران پرداخت و شاهنامهٔ منظومی پدید آورد. دو بیت ذیل از شاهنامهٔ اوست:

نخستین کیومرث آمد به شاهی   گرفتش به گیتی درون پیش گاهی...

سپری شد زمان خسروانا	که کام خویش راندند در جهانا...

۲ ــ رودکی سمرقندی: استاد شاعران و پیشوای شعرای پارسی زبان در آغاز قرن چهارم است که در دربار سامانیان از ارج و قرب درخور توجّهی برخوردار بوده‌است. دربارهٔ نفوذ و تأثیر اشعار وی در امیر نصر بن احمد سامانی، روایت زیر، گواهی راستین است:

امیر در یکی از سفرهای خود، زمانی دراز در مکانی با صفا و خوش آب و هوا رحل اقامت می‌افکند. پس از چندی که مدّت اقامت به‌درازا می‌کشد، و ندیمان و ملازمان رکاب را هوای یار و دیار بی‌تاب می‌کند، و هیچیک از آنان یارای آن ندارد که دل امیر را از شوق بازگشت به‌بخارا لبریز کند، به‌دامن رودکی ــ که در همهٔ سفرها در شمار همراهان شاه بوده ــ می‌آویزند و از او درخواست یاری می‌کنند. رودکی که گذشته از توانمندی در شعر، آوازی خوش داشته، و در نواختن چنگ نیز استادی زبردست بوده است، همراه با نوای چنگ، ابیات ذیل را به‌آوازی دلنشین در مجلس امیر می‌خواند:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خِنگ ما را تا میان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی
ای بخارا شادباش و دیر زی	میر زی تو میهمان آید همی
میر ماهست و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی...

گفته‌اند که امیر نصر را پس از شنیدن این اشعار چنان شور و حالی دست می‌دهد که بی‌موزه پای در رکاب می‌نهد، و یکسره به‌سوی بخارا می‌تازد. نکته‌ای که در زندگی رودکی در خور بررسی است، نابینائی اوست که همهٔ تذکره نویسان به‌آن اشاره کرده‌اند. و حتیٰ برخی او را کور مادرزاد دانسته‌اند. در اشعار پاره‌ای از شاعران نیز، اشاراتی هست که نابینائی او را تأیید می‌کند. از جمله دقیقی می‌گوید:

استاد شهید زنده بایستی	و آن شاعر تیره چشم روشن بین
تا شاه مرا مدیح گفتندی	به الفاظ خوش و معانی رنگین

همچنین ناصر خسرو می‌گوید:

اشعار زهد و پند بسی گفته است	آن تیره چشم شاعر روشن بین

فردوسی هم آنجا که سخن از نظم کلیله و دمنه به‌میان آورده به‌نحوی سخن رانده است که کوری رودکی از گفتار او دریافته می‌شود:

گزارنده را پیش بنشاندند	همه نامه بر رودکی خواندند
بپیوست گویا، پراکنده را	بسفت این چنین دُرّ آکنده را

از دیگر سو، در اشعار خودِ شاعر به‌اشاره‌هایی دست می‌یابیم که دلالت بر بینائی او ــ دست کم در دورانی از عمر وی ــ می‌کند:

چـــادرکـــی دیـــدم رنگیـــن برِ او رنـگ بسـی گونـه بـرآن چادرا...

یا:

همیشه چشمـش زی زلفکان خوشبو بود همیشه گوشش زی مردم سخندان بود...

بعلاوه تشبیه‌ها و وصفهای دقیق و زیبائی که در اشعار او به‌چشم می‌خورند، نمی‌توانند از آن شاعری باشند که هرگز با چشمان خود، دنیای خارج را ندیده است.. بنابراین باید چنین پنداشت که رودکی همهٔ عمر خویش را در نابینائی بسر نبرده، بلکه در اواخر حیات وهنگام پیری، و یا در اثر حادثه‌ای، بینائی خود را از دست داده است؛ و یا چنانکه دانشمندان و پژوهشگران شوروی پس از کاوش قبر او و بررسی جمجمه‌اش، دریافته‌اند: چشمان تیزبین او با میلهٔ گداخته سوزانده شده‌اند!

یکی از کارهای پر ارزش رودکی به‌نظم درآوردن کلیله و دمنه بوده در بحر رمل مسدّس که ابیات معدودی از آن برجای مانده است از جمله این چهار بیت:

تا جهان بود از سرِ آدم فـراز کس نبود از راز دانـش بی‌نیاز
مردمانِ بخرد انـدر هـر زمان راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کـردند و گرامی داشتند تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشن است وزهمه بد بر تن‌تو جوشن است...

رودکی علاوه بر کلیله و دمنه،مثنوی‌های دیگری نیز سروده که از آنها فقط ابیات پراکنده‌ای در دست داریم. در انواع دیگر شعر از قبیل: قصیده و قطعه و غزل و رباعی با موضوعات مختلف مدحی و غنائی و هجو و وعظ و هزل و رثاء و غیره آثار فراوانی ــ بنا بر قول تذکره نویسان ــ به‌وجود آورده، که اکنون جز اندکی از آنها در دست نیست. چند بیت ذیل از یکی از قصاید معروف اوست:

مرا بسود و فرو ریخت آنچه دندان بود نبود دندان لا، بَل چراغ تابان بود
سپید سیم زده بود و دُرّ و مرجان بود ستارهٔ سحری بود و قطـره باران بود
یکی نماند کنون زان همه، بسود و بریخت چه‌نحس بود همانا کـه نحس کیوان‌بود...
دلم خزانهٔ پر گنج بود و گنـج سخن نشان نامهٔ مـا مهر و شعر، عنوان بود
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود دلم نشاط و طرب را فراخ‌میدان بود...
تو رودکی را ای ماهرو کنـون بینـی بدان زمانه ندیدی که‌این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی سرود گویان، گویی هزاردستان بود...

نمونه‌هایی از دیگر اشعار او:

روی به‌محـراب نـهادن چه سـود؟ دل بـــه بخـارا و بتـــان طـــراز

ایــزد مــا وســوسهٔ عــاشقــی	از تــو پــذیــرد، نپــذیــرد نمــاز

شاد زی با سیاه‌چشمان، شاد	که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده، تنگدل نباید بود	وز گذشته نکرد باید یاد...
زندگانی چه کوته و چه دراز	نه به آخر بِمُرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهد بود	این رسن را اگرچه هست دراز...

بی روی تو، خورشید جهانسوز مباد	هم بی تو، چراغ عالم افروز مباد
با وصل تو، کس چو من بدآموز مباد	روزی که ترا نبینم، آن روز مباد

با آنکه دلم از غم هجرت خونست	شادی به غم توام، زغم افزونست
اندیشه کنم هر شب و گویم یا ربّ	هجرانش چنین است، وصالش چونست؟

۳ ــ **شهیدبلخی:** از بزرگان متکلّمین و حکمای عصر خود بود، و بازکرهای رازی مناظراتی در مسائل فلسفی داشته، و در خطّ نیز استاد بوده است. رودکی در رثای او گفته:

کاروان شهید رفت از پیش	زان ما رفته گیر و می‌اندیش
از شمار دو چشم، یک تن، کم	وز شمار خرد، هزاران بیش

وفات او در نیمهٔ قرن چهارم هجری به‌وقوع پیوسته است. از اشعار اوست:

اگر غم را چو آتش دود بودی	جهان تاریک بودی جاودانه
درین گیتی سراسر گر بگردی	خردمندی نیابی شادمانه

دانش و خواسته است نرگس و گل	که به یک جای نشکفند به هم
هر کرا دانش است، خواسته نیست	وآنکه را خواسته است، دانش کم

مرا به‌جان تو سوگند و صعب سوگندی	که هرگز از تو نگردم، نه بشنوم پندی
دهند پندم و من هیچ نپذیرم	که پند سود ندارد به جای سوگندی
شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت	کّه آرزو برساند به آرزومندی...

۴ ــ **دقیقی طوسی:** از شاعران بزرگ قرن چهارم و دوّمین شاعریست که به‌نظم شاهنامه پرداخت و هنوز هزار بیت نسروده بود که به‌دست غلام خود، درجوانی کشته شد. فردوسی در شاهنامهٔ خود از او چنین یاد می‌کند:

یکایک ازو بخت برگشته شد به دست یکی بنده بر کشته شد
ز گشتاسپ و ارجاسپ بیتی هزار بگفت و سر آمد بر او روزگار
برفت او و این نامه ناگفته ماند چنان بخت بیدار او خفته ماند

سپس هزار بیت او را بی‌کم و کاست در شاهنامهٔ خود نقل می‌کند .

دقیقی در انواع دیگر شعر نیز دست داشته است . ابیات زیر از اوست :

پریچهره بتی عیّار و دلبر نگاری سرو قدّ و ماه منظر
سیه چشمی که تا رویش بدیدم سرشکم خون شده است و بر مُشجّر
اگر نه دل همی خواهی سپردن بدان مژگان زهرآلود منگر . . .

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند سپید روز به پاکی رخان تو ماند
عقیق را چو بسایند نیک‌سوده‌گران گر آبدار بود ، با لبان تو ماند . . .

به دو چیز گیرند مر مملکت را یکی پرنیانی ، یکی زعفرانی
یکی زرّ نام ملِک بر نبشته دگر آهن آب دادهٔ یمانی . . .

بر افکند ای صنم ، ابر بهشتی زمین را خلعت اردیبهشتی
بهشت عدن را گلزار ماند درخت ، آراسته حور بهشتی . . .
ز گِل بوی گُلاب آید بدانسان که پنداری گُل اندر گِل سرشتی
دقیقی چار خصلت برگزیده‌است به گیتی ، از همه خوبی و زشتی
لب یاقوت رنگ و نالهٔ چنگ می خون رنگ و دین زردهشتی

بیت اخیر و ابیات دیگری که در ذیل آورده می‌شود ، زردشتی بودن دقیقی را ، که بعضی در آن تردید داشته‌اند ، اثبات می‌کند :

یکی زردشت وارم آرزویست که پیشت زند را برخوانم از بر

به یزدان که هرگز نبینند بهشت کسی کو ندارد رهِ زردهشت

۵ ــ مَنجیک تِرمِذی : از شاعران خوب نیمهٔ دوّم قرن چهارم هجریست که بعد از دقیقی در دربار چغانیان به‌سر می‌برده و مدّاح آنان بوده است . وی علاوه بر قدرتی که در مدح و ساختن قصائد بزرگ مدحی داشت ، در هجو و هزل نیز سرآمد شاعران عهد خود شمرده می‌شد . از اشعار اوست :

ای به دریای عقل کرده شناه وز بد و نیک روزگار آگاه

نان، فروزن به آب دیدهٔ خویش — وز در هیچ سفله، شیر مخواه
ای خوبتر ز پیکر دیبای ارمنی — ای پاکتر ز قطرهٔ باران بهمنی
آنجا که موی تو، همه برزن به‌زیر مُشک — وآنجاکه روی تو، همه‌کشور به‌روشنی
اندر فرات غرقم تا دیده با من‌است — واندر بهارِ حُسنم تا تو برِ منی
ارانگبین لبی، سخن‌تلخ‌مر چراست؟ — وریاسمین‌بری، توبه‌دل‌چون‌که‌آهنی؟
منگر به‌ماه، نورش‌تیره شود ز رشگ — مگذر به‌باغ، سروسهی، پاک بشکنی
خرّم بهار خواند عاشق ترا که تو — لاله رخ و بنفشه خط و یاسمن تنی
ما را جگر به‌تیر فراق تو خسته‌گشت — ای‌صبر، بر فراق بتان، نیک‌جوشنی

۶ ــ **کسائی مروزی:** از شعرای بزرگ نیمهٔ دوّم قرن چهارم است که در آغاز کار شاعری مدّاح بوده، ولی در اواخر عمر پشیمان شده است. چنانکه گوید:

نکوهش را سزاوارم که جز مخلوق نستودم — به مدحت کردن مخلوق روح خویش‌بشخودم

در بیت زیر اشاره به‌زادگاه خود دارد:

زیبا بود ار مرو بنازد به‌کسائی — چونانکه سمرقند به استاد سمرقند

کسائی گذشته از توصیفات و مدایح شیوایی که ساخته، در موعظه و حکمت نیز نخستین شاعریست که توانست به‌مراحل مهمّی از پیشرفت نائل شود و مقدّمهٔ ظهور شاعرانی از قبیل ناصر خسرو گردد.

از قطعهٔ ذیل چنین برمی‌آید که کسائی به‌مذهب تشیّع اعتقاد داشته است:

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر — بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار
آن‌کیست بدین‌حال‌وکه‌بوده‌است‌و که باشد — جز شیر خداوند جهان حیدر کرّار
این دین هُدیٰ را به مَثَل دایره‌ای دان — پیغمبر ما مرکز و حیدر، خط پرگار
علم همه عالم به علی داد پیمبر — چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار

نمونه‌هائی دیگر از اشعار او:

نیلوفر کبود نگه کن میان آب — چون تیغ آبداده و یاقوت آبدار
همرنگ آسمان و به کردار آسمان — زردیش بر میانه چو ماه ده و چهار . . .

گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت — مردم کریمتر شود اندر نعیم گل
ای گل فروش گل چه فروشی بجای سیم — وز گل عزیزتر چه ستانی به سیم گل؟

۷ ــ **رابعه بنت کعب قزداری:** شاعرهٔ مشهور قرن چهارم هجریست که به‌فارسی و

تازی، هر دو شعر گفته است. جامی نام او را در شمار زنان زاهد و صوفی آورده و از قول ابوسعید ابوالخیر گفته است که دختر کعب عاشق بود بر غلامی (بکتاش نام از غلامان برادرش حارث) امّا عشق او از قبیل عشقهای مجازی نبود. بهر حال همین عشق چه مجازی و چه حقیقی، موجب‌بدگمانی برادر رابعه نسبت به‌او، و کشته شدنش به‌دست برادر گردید. اینک نمونه‌هائی از اشعار او:

فشاند از سوسن و گل، سیم و زر، باد — زهی بادی که رحمت باد بر باد
بداد از نقش آزر، صد نشان، آب — نمود از سِحر مانی، صد اثر، باد
مثال چشم آدم شد مگر ابر — دلیل لطف عیسیٰ شد مگر باد
که دُرّ بارید هر دم در چمن ابر — که جان افزود خوش خوش در شجر باد...

عشق او باز اندر آوردم به بند — کوشش بسیار نامد سودمند
عشق دریائی، کرانه ناپدید — کی توان کردن شنا، ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری — بس که بپسندید باید، ناپسند
زشت باید دید و انگارید خوب — زهر باید خورد و انگارید قند
توسنی کردم، ندانستم همی — کز کشیدن، تنگتر گردد کمند

دعوت من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد — بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن
تا بدانی درد عشق و داغ مهر و غم خوری — تا به هجر اندر بپیچی و بدانی قدر من

ز بس گل که در باغ ماٴوی گرفت — چمن رنگ ارتنگ مانیٰ گرفت
مگر چشم مجنون به ابر اندر است — که گل رنگ رخسار لیلیٰ گرفت
همی ماند اندر عقیقین قدح — سرشکی که در لاله ماٴویٰ گرفت
سرِ نرگس تازه از زر و سیم — نشان سرِ تاج کِسریٰ گرفت
چو رُهبان شد اندر لباس کبود — بنفشه، مگر دین ترسا گرفت؟

۸ــ فردوسی طوسی: استاد ابوالقاسم فردوسی، شاعر بزرگ حماسه‌سرای ایران، و یکی از گویندگان مشهور عالم، و از ستارگان درخشان آسمان شعر و ادب پارسی، و از مفاخر جاویدان ملّت ایران است.

فردوسی از دهقانان صاحب مکنت قرن چهارم و اوایل قرن پنجم بوده که بر اثر نظم شاهنامه و گذراندن عمر در این راه، ثروت خود را از دست داده، و در پیری تهی‌دست شده است. چنانکه خود جای جای به‌این نکته اشارت دارد:

آلا ای برآورده چرخ بلند　　چه داری به پیری مرا مُستمند
چو بودم جوان برترم داشتی　　به‌پیری مرا خوار بگذاشتی...

به‌جای عنانم، عصا داد سال　　پراکنده شد مال و برگشت حال...

نماندم نمکسود و هیزم، نه جو　　نه‌چیزی پدید است تا جو درو ...

دو گوش و دوپای‌من آهو گرفت　　تهی‌دستی و سال نیرو گرفت ...

فردوسی به‌تاریخ نیاکان خویش، و افسانه‌ها و داستانهای ایرانی آشنایی، و یا به‌دانستن آنها دلبستگی داشت. به‌همین سبب است که بدون هیچگونه انگیزهٔ بیرونی، و تنها به‌اراده و خواست درونی خود، به‌این کار بزرگ و شگفت‌آمیز دست زد و تا زمانی که گرفتار تهی‌دستی و پریشان روزگاری، نگشت، یعنی مال و ثروت اجدادی را بر سر کار شاهنامه، نگذاشت، به‌دربار شاهان و جوایز ایشان توجّه نکرد.

فردوسی شیعی مذهب و در اصول عقاید نزدیک به‌طریقهٔ معتزله بوده است:

به‌بینندگان، آفریننده را　　نبینی، مرنجان دو بیننده را

و یکی از موارد اختلاف میان او و سلطان محمود غزنوی که مذهب تسنّن داشته، همین مورد است که بهانه‌ای به‌دست بداندیشان داده است:

مرا غمز کردند کاں پرسخن　　به مهر نبیّ و علی شد کهن ...

و مورد دیگر، اختلاف نظر فردوسی و محمود، بر سر مسائل نژادی و ملّی است:

چو اندر تبارش بزرگی نبود　　نبارست نام بزرگان شنود

در بیت ذیل نیز اشاره‌ای به‌بدگوئی معاندان دارد:

نکردی در این نامهٔ من نگاه　　به گفتار بد گوی، گشتی ز راه

موضوع شاهنامه، تاریخ ایران باستان، از آغاز تمدّن نژاد ایرانی تا برچیده شدن حکومت آن، به‌دست عرب است. در شاهنامه، سه دورهٔ متفاوت می‌توان تشخیص داد:

اول دورهٔ اساطیری، دوّم عهد پهلوانی، سوّم دوران تاریخی. دورهٔ اساطیری از عهد کیومرث تا ظهور فریدون، و دورهٔ پهلوانی از قیام کاوه تا قتل رستم، و دورهٔ تاریخی از اواخر عهد کیان به‌بعد است؛ اما این بخش نیز آمیختگی فراوان با افسانه‌ها و داستانهای حماسی دارد.

مآخذ فردوسی در نظم شاهنامه، در درجهٔ اوّل، شاهنامهٔ منثور ابومنصوریست، و سپس داستانهائی که دربارهٔ رستم و خاندان گرشاسب وجود داشته، و گویا جامع و راوی آنها آزاد سرو نامی بوده است. و دیگر پاره‌ای از داستانهای پراکنده، و نیز کتابی که در شرح

داستان اسکندر در دسترس بوده است .

خصایص شاهنامه

۱ ــ فردوسی در نظم این منظومهٔ بزرگ از رعایت جانب امانت و حفظ روایات کهن، خودداری نکرده، و آنچه از منابع مختلف به‌دست آورده، بدون کاستن و افزودن، و گاه به طریق انتخاب، به‌شعر نقل کرده است .

۲ ــ در وصف مناظر طبیعی، میدانهای جنگ پهلوانان، جنگهای تن به‌تن، لشکر کشیها و نظایر اینها، کمال قدرت و مهارت را به‌کار برده، و همهٔ شرایط وصف را در موارد مختلف رعایت کرده، به‌ویژه در توصیف پهلوانان و نشان دادن توانائی و چالاکی آنان، به‌مراتب عالی قدرت رسیده‌است .

۳ ــ در شاهنامه مانند همهٔ منظومه‌های حماسی، خواننده به خوارق عادات، مبالغات مطبوع، ذکر انتقام و کینه‌کشی‌و غرور ملّی و عشق و نظایر اینها برخورد می‌کند؛ و نیز داستانهای عشقی شاهنامه که با عناصر حماسی درآمیخته است لطف و زیبائی خاصّی دارد که خواننده را مسحور می‌کند .

۴ ــ فردوسی در پیش‌گفتار شاهنامه، و آغاز داستانها، مطالبی در حکمت و موعظه و عبرت، از خود افزوده که در متنهای اصلی آنها وجود نداشته است . همچنین ضمن سرودن داستانها، در همان حال که رعایت امانت‌و صحّت نقل و روایت را می‌کرده، برای زیبا کردن بیان و فصاحت کلام و بلاغت آن، تصرّفاتی در تشریح وقایع می‌نموده، و از این راه بر زیبائی منظومهٔ خود بسیار افزوده است . تصرّف شاعر در بیان اوصاف و وصف حال خود و ستایش شاهان هم آشکار است . ولی اگر از اینگونه موارد بگذریم، آثار عدم تصرّف او در ذکر وقایع، و امانت در نقل از همه‌جای شاهنامه، هویداست .

۵ ــ زبان و اسلوب بیان فردوسی نیز قابل توجّه است . این شاعر استاد بی‌مانند،در بیان افکار، و نقل معانی از نثر به‌نظم، و رعایت سادگی زبان و فکر، و صراحت و روشنی سخن، و انسجام و متانت کلام؛ به‌درجه‌ای از قدرت و مهارتست که سخن او همواره در میان استادان به‌منزلهٔ سخن سهل و ممتنع، تلقّی می‌شود و عنوان نمونهٔ اعلای فصاحت و بلاغت داشته است . زبان فردوسی در بیان اندیشه‌های گوناگون، ساده و روان و در همان حال، محکم و استوار است . و بیان مقصود در شاهنامه عادةً به‌سادگی و بدون توجّه به‌صنایع لفظی صورت می‌گیرد؛ زیرا بلندی طبع و کمال مهارت گوینده به‌درجه‌ایست که تصنّع را مغلوب روانی و انسجام می‌کند و اگر هم شاعر گهگاه به‌صنایع لفظی توجّه کرده باشد ــ و این توجّه

درشاهنامه نادر نیست ــ قدرت بیان و شیوائی و روانی آن، خواننده را متوجّه آن صنایع نمی‌کند. با این حال برخی از صنایع لفظی شاهنامه مانند "لفّ و نشر" و "طِباق یا تضاد" و "جناس" و "اشتقاق" و مانند آنها، سزاوار دقت و تاءمّل است؛ چه با توجه به‌آنها به‌خوبی آشکار می‌شود که سخن فردوسی حتّیٰ در حال آوردن صنایع هم، به‌زیور سادگی و روانی، آراسته است. تشبیهات و استعارات فردوسی به‌همان شیوهٔ دورهٔ سامانی است. و در عین آنکه نیرومندی خیال در آنها پدیدار است، مقرون به‌کمال سادگی و سازش با سرشت و پسند اهل زبانست. اصطلاحات علمی و فلسفی هم در شاهنامه به‌کار رفته است.

جمله‌ها و عبارتهای این منظومهٔ بی‌نظیر، در نهایت سادگی و بی‌هیچگونه تعقید و ابهام، به‌هم پیوسته است. مفردات شاهنامه هریک به حدّ اعلای فصاحت و در مرتبهٔ نهائی زیبائی است. شاهنامهٔ فردوسی مایهٔ حفظ عدّهٔ کثیری از مفردات کهن زبان فارسی شده که در قرون بعد میان شعرای فارسی زبان، متروک مانده است. هنگام مطالعه در شاهنامه، با آنکه نزدیک به‌تمام الفاظ آن، کلمات عذب "دَری" است، بازهم به یک دسته از مفردات عربی برمی‌خوریم. این مفردات، ساده و متداول است و در آثار شعرای پیش‌ازفردوسی‌و همدورهٔ او نیز به‌فراوانی دیده می‌شود. الفاظ مهجور عربی در شاهنامه یا اصلا" راه نیافته و یا به حدّی نادر است که حکم معدوم، دارد. علاقهٔ فردوسی به‌آوردن مفردات پارسی و عدم افراط در ایراد مفردات عربی دلیل است بر آنکه شاعر،زبان عادی و عمومی اهل زمان را که درخراسان رواج داشته، مورد استفادهٔ خود در شاعری قرار داده و چندان تعمّدی در آوردن واژه‌های ناب پارسی، یا خودداری از ایراد کلمات عربی نداشته است. ونیز تحت تاءثیر مآخذ کار خود قرار داشته و به‌همین سبب است که در داستان اسکندر، تحت تاءثیر یک ماءخذ عربی با ترجمهٔ آن، که طبعا" حاوی مفردات بیشتری از عربی بوده، لغات تازی بیشتر به‌کار برده است. اینک ابیاتی چند دربارهٔ کشته شدن سهراب به‌دست رستم از شاهنامهٔ فردوسی:

... چو سهراب باز آمد او را بدید — ز باد جوانی دلش بر دمید
چنین گفت کای رَسته از چنگ شیر — چرا آمدی باز نزدم دلیر
دگرباره اسبان ببستند سخت — به سر بر، همی گشت بدخواه بخت
هر آنگه که خشم آورد بخت شوم — شود سنگ، خارا به کردار موم
به کشتی گرفتن نهادند سر — گرفتند هر دو، دَوال کمر
سپهدار سهراب، آن زورِ دست — تو گفتنی که چرخ بلندش ببست
غمین گشت رستم، بیازید چنگ — گرفت آن سر و یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلاور جوان — زمانه سر آمد، نبودش توان
زدش بر زمین بر، به کردار شیر — بدانست کوهم نماند به زیر

سبک تیغ تیز از میان برکشید / بَر پور بیدار دل بر درید
هر آنگه که تو تشنه گشتی به خون / بپالودی این خنجر آبگون
زمانه به خون تو، تشنه شود / بر اندام تو موی دشنه شود
بپیچید از آن پس یکی آه کرد / ز نیک و بد، اندیشه کوتاه کرد
بدو گفت کاین بر من از من رسید / زمانه به دست تو دادم کلید
تو زین بی‌گناهی که این گوژپشت / مرا بر کشید و به‌زودی بکشت
به بازی به‌کویند همسال من / به خاک اندر آمد چنین یال من
نشان داد مادر مرا از پدر / ز مِهر اندر آمد روانم به سر
همی جستمش تا ببینمش روی / چنین جان بدادم درین آرزوی
دریغا که رنجم نیامد به سر / ندیدم درین رنج، روی پدر
کنون گر تو در آب ماهی شوی / و یا چون شب اندر سیاهی شوی
وگر چون ستاره شوی بر سپهر / ببُرّی ز روی زمین پاک مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من / چو بیند که خشت است بالین من
از آن نامداران گردنکشان / کسی هم بَرَد نزد رستم نشان
که سهراب کشته است و افکنده خوار / همی خواست کردن ترا خواستار
چو بشنید رستم، سرش خیره گشت / جهان پیش چشم اندرش تیره گشت
همی بی تن و تاب و بی‌توش گشت / بیفتاد از پای و بی‌هوش گشت
بپرسید از آن پس که آمد به هوش / بدو گفت با ناله و با خروش
بگو تا چه داری ز رستم نشان / که گُم باد نامش ز گردنکشان
که رستم منم کِم مماناد نام / نشیناد بر ماتمم پور سام
بزد نعره و خونش آمد به جوش / همی کند موی و همی زد خروش
چو سهراب رستم بدان سان بدید / بیفتاد و هوش از سرش بر پرید
بدو گفت گر زانکه رستم تویی / بکشتی مرا خیره بر بدخویی
ز هر گونه بودم ترا رهنمای / نجنبید یک ذرّه مهرت ز جای
کنون بند بگشای از جوشنم / برهنه ببین این تن روشنم
چو برخاست آواز کوس از دَرَم / بیامد پر از خون دو رُخ، مادرم
همی جانش از رفتن من بخَست / یکی مُهره بر بازوی من ببست
مرا گفت کاین از پدر یادگار / بدار و ببین تا کی آید به کار؟
چو بگشاد خِفتان و آن مُهره دید / همه جامه بر خویشتن بردرید
همی گفت کای کُشته بر دست من / دلیر و ستوده به هر انجمن
همی ریخت خون و همی کند موی / سرش پر زخاک و پر از آب، روی

چو خورشید تابان ز گنبد بگشت   تهمتن نیامد به لشگر ز دشت

ز لشگر بیامد هشیوار بیست   که تا اندر آوردگه، کار چیست؟

دو اسب اندر آن دشت بر پای بود   پر از گرد و رستم دگر جای بود

گوِ پیلتن را چو بر پشت زین   ندیدند گُردان در آن دشت کین

چنین بُد گمانشان که او کشته شد   سَرِ نامداران همه گشته شد

به کاوسِ کی تاختند آگهی   که تَختِ مهی شد ز رستم تهی

ز لشگر برآمد سراسر خروش   برآمد زمانه یکایک به جوش

چو آشوب برخاست از انجمن   چنین گفت سهراب با پیلتن

که اکنون چو روز من اندر گذشت   همه کار ترکان دگرگونه گشت

همه مهربانی بدان کن که شاه   سوی جنگ ترکان نراند سپاه

که ایشان به پُشتیِّ من، جنگجوی   سوی مرز ایران نهادند روی

بسی روز را داده بودم نوید   بسی کرده بودم ز هر دَر امید

بگفتم اگر زنده بینم پدر   به گیتی نمانم یکی تاجور

چه دانستم ای پهلو نامور   که باشد روانم به دست پدر

نباید که بینند رنجی به راه   مکن جز به نیکی در ایشان نگاه

درین دژ، دلیری به بند من است   گرفتار خَمّ کمند من است

بسی زو نشان تو پرسیده‌ام   همه بُد خیال تو در دیده‌ام

جز آن بود یکسر سخنهای او   ازو باز مانَد تهی جای او

چو گشتم ز گفتار او ناامید   شدم لاجرم تیره، روز سپید

ببین تا کدامست از ایرانیان   نباید که آید به جانش زیان

نشانی که بُد داده مادر، مرا   بدیدم، نَبُد دیده باور مرا

چنینم نوشته بُد اختر به سر   که من کشته گردم به دست پدر

چو برق آمدم رفتم اکنون چو باد   به‌مینو مگر بینمت باز شاد . . .

۹ ــ فرخی سیستانی : شاعر بزرگ اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم و از جملهٔ سرآمدان سخن در عهد خویش و در همهٔ ادوار تاریخ ادبی ایران است . وی در عنفوان شباب در شاعری مهارت یافت و از تأسفی که لبیبی بر فوت او می‌خورد ، معلوم می‌شود که هم در جوانی درگذشته است :

گر فرّخی بمرد، چرا عنصری نمرد   پیری بماند دیر و جوانی برفت زود

فرخی در موسیقی نیز استاد بود و در دستگاه محمود غزنوی به‌ثروت و نعمت بسیار رسید . وی یکی از بهترین شاعران قصیده‌سرای ایرانست . سخنانش در میان قصیده‌سرایان ،

به‌سادگی و روانی و استحکام و متانت ممتاز است . در استفاده از افکار و احساسات عادی ، و بیان آنها به‌زبان روان و ساده و روشن ، چنان زبردستی نشان داده که گاه درست به‌پایهٔ سعدی،شاعر گرانمایهٔ دو قرن و نیم بعدارخود ، می‌رسد ، یعنی همان سادگی و لطف ذوق و رقت احساسات و شیرینی بیان را که سعدی در میان غزلسرایان دلرد ، فرخی در میان قصیده‌گویان عهد خود داراست . تغزلات او نیز از حیث اشتمال بر معانی بدیع عشقی و احساسات و عواطف بی‌پیرایهٔ شاعر که گاه بی‌پرده اظهار شده ، مشهور است . ترجیع بند ذیل از اشعار اوست :

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید　　کلید باغ ما را ده که فردامان به‌کار آید
کلید باغ را فـردا هزاران خواستار آید　　تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنارآید
چو اندر باغ تو بلبل به‌دیدار بهار آید　　ترا مهمان ناخوانده به‌روزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنج شش گل در شمار آید　　چنان‌دانی که هرکس را همی زو بوی یارآید
بهار امسال پنـداری همی خوشتر ز پار آید　　ازین خوشتر شود فردا که خسرو از شکارآید

بدین شایستگی جشنی بدین‌بایستگی روزی
مَلِک‌رادر جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

دلا باز آی تا باتو غم دیرینه بگسارم　　حدیثی از تو بنیوشم نصیبی از تو بردارم
دلا گر من به‌آسانی ترا روزی‌به‌چنگ آرم　　چوجان‌دارم ترا زیرا که بی‌تو خوارم و زارم
دلا تا تو زمن دوری نه درخوابم نه بیدارم　　نشان بیدلی پیداست از گفتار و کـردارم
دلا تا تو زمن دوری ندانم بر چه کردارم　　مرا بینی چنان بینی که من یکساله بیمارم
دلا با تو وفا کـردم کزین بیشت نیازارم　　بیا تا این بـهارانرا به شادی با تو بگذارم

بدین شایستگی جشنی بدین‌بایستگی روزی
مَلِک‌رادر جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

می اندر خُم همی گوید که یاقوت روان‌گشتم　　درخت‌ارغوان‌بشکفت‌ومن‌چون ارغوان‌گشتم
اگر زین پیش‌تن بودم کنون‌پاکیزه‌جان گشتم　　به‌من شادی کند شادی‌که‌شادی را روان‌گشتم
مرا زین‌پیش دیدستی ، نگه‌کن تاچسان‌گشتم　　نیم زآسان که من‌بودم دگرگشتم جوان‌گشتم
زخوشرنگی‌چوگل‌گشتم‌زخوشبویی‌چوبان‌گشتم　　زبیم باد و برف دی‌به‌خُم اندر نهان گشتم
بهار آمد برون‌آیم که‌ازدی با امان گشتم　　روانها را طرب‌گشتم طربها را روان گشتم

بدین شایستگی جشنی‌بدین بایستگی‌روزی
مَلِک‌رادر جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

۱۰ ــ **عنصری** : سرآمد سخنوران پارسی در دربار محمود و مسعود غزنوی ، و استاد مطلق در مدح و غزل و قصیده بعد از رودکی است . معلومات‌او منحصر به‌شعر و ادب نبود

بلکه از همهٔ علوم متداول در خراسانِ قرن چهارم هجری، اطلّاعات کافی داشت. عنصری غیر از دیوان، دارای منظومه‌هایی بود به‌نامهای: "شادبهر وعین‌الحیوٰة" و "وامِق و عَذرا" و "خِنگ بت و سرخ بت".

عنصری شاعری توانا و هنرمند است. در بیان معانی دقیق و خیالات باریک مهارت دارد. و کمتر بیت اوست که حاوی مضمونی تازه ناشی از ذوق خلّاق او نباشد. بر اثر احاطه به‌ادب عربی، گاهگاهی مضامین خود را از شاعران بزرگ تازی‌گوی پیش از خود گرفته، لیکن چنان رنگ تازه و شکل جدید بدان بخشیده است که صورت نخستین در آن به‌چشم نمی‌خورد. به‌دلیل تسلّط او بر علوم عقلی، مقداری از افکار واصطلاحات علمی در اشعار او راه یافته است. منتهی گاهی این استفاده از افکار واصطلاحات علمی از طریق آمیزش با تخیّلات شاعرانه صورت گرفته؛ و گاه تنها به‌آوردن آنها بدون تصرّف، و به‌منظور بیان مقاصد شعری، اکتفا شده است. دقّت خیال و باریکی اندیشه و کوشش در آوردن مضامین نو و ابداعی، فهم اشعار عنصری را تا حدّی دشوار ساخته است. رباعی ذیل نمونه‌ای از رباعیهای اوست:

در عشق تو کس پای ندارد جز من — بر شوره کسی تخم نکارد جز من
با دشمن و با دوست، بَدَت می‌گویم — تا هیچ کست دوست ندارد جز من

اینک تغزّلی از عنصری محتوی گریز به‌مدح ممدوح:

باد نوروزی همی در بوستان بتگر شود — تا زصنعش هر درختی لعبتی دیگر شود
باغ همچون کلبهٔ بزاز پر دیبا شود — باد همچون طبلهٔ عطّار پر عنبر شود
سوسنش سیم سپید از باغ بردارد همی — باز همچون عارض خوبان زمین اخضر شود
روی بند هر زمینی حُلّهٔ چینی شود — گوشوار هر درختی رشتهٔ گوهر شود
چون حجابی لعبتان، خورشید رابینی زناز — گه برون آید ز میغ و گه به‌میغ اندر شود
افسر سیمین فرو گیرد زسر کوهِ بلند — باز مینا چشم و دیباروی و مُشکین‌بر شود
روز هر روزی بیفزاید چو قدر شهریار — بوستان‌چون‌بخت او هر روز برناتر شود...

نمونه‌ای دیگر از اشعار وی:

سده جشن ملوک نامدار است — ز اَفریدون و از جم یادگار است
زمین امشب تو گویی کوه طور است — کزو نور تجلّی آشکار است
گر این روز است، شب خوانُدش نباید — وگر شب روز شد، خوش روزگار است
همانا کاین دیار اندر بهشت است — که پس پر نور و روحانی دیار است
فلک را با زمین انبازیی هست — که وَهْمِ هر دو تن در یک شمار است
همه اجرام آن ارکان نور است — همه اَجسام این اجزای نار است
اگر نه کانِ بیجاده است گردون — چرا باد هوا بیجاده بار است...

۱۱ ــ **منوچهری دامغانی:** در شمار شعرای طراز اول ایران در نیمهٔ اوّل قرن پنجم هجریست. وی بر اثر جوانی و جودت ذهن و شیرینی زبان در خدمت مسعود غزنوی دستگاهی داشت و از اینروی، محسود اقران بود.

منوچهری بر اثر کثرت اطّلاع از شعر و ادب عربی، بعضی از قصائد معروف شاعران تازی‌گوی را استقبال کرده است. و نیز به‌اظهار علم در شعر اصرار تمام داشت. گویا می‌خواست از اینراه جوانی خود را در برابر شاعران سالخورده‌ای مانند عنصری و همردیفان او، جبران کند. و این امر باعث به‌کار گرفتن لغات و اصطلاحات مهجور عربی از جانب وی شده است. در شعر این شاعر ماهر، موسیقی و آهنگ ویژه‌ای وجود دارد. این موسیقی خوش‌آیند و روانی و سادگی فکر و صراحت منوچهری در سخن، و جوانی و شادابی روح وی، شعر او را بی‌اندازه طربناک و دل‌انگیز ساخته است. امری که در اشعار او باید مورد دقّت بیشتری قرار گیرد، توجه اوست به‌تشبیهات بدیع. ظاهرا "مسمّط از مُبدَعات منوچهری است؛ زیرا پیش از او در اشعار فارسی اثری از آن نمی‌یابیم، به‌کار بردن کلمات عربی بیش از حدّ نیاز که غالبا" برای فارسی‌زبانان عصر شاعر و بعد از او دور از ذهن بوده، از خصوصیّات شعر منوچهری است. توانائی وی در وصف به‌اندازه‌ایست که می‌توان او را از این حیث درمیان شاعران قصیده‌گوی عهد غزنوی ممتاز دانست. وی مناظر مختلف طبیعت را از بیابان و کوه و جنگل و گلزار و مرغزار و آسمان و ابر وباران، و موجودات گوناگون، موضوع وصف قرار داده و هیچیک از اجزاء آن مناظر را از نظر تیزبین خود دور نداشته و از عهدهٔ توصیف و تجسّم همهٔ آنها به‌بهترین وجه برآمده است. از قصاید اوست:

اَلا یا خیمگی، خیمه فرو هل	که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
تبیره زن بزد طبل نخستین	شتربانان همی بندند محمل
نماز شام نزدیک است و امشب	مه و خورشید را بینم مقابل
ولیکن ماه دارد قصد بالا	فرو شد -آفتاب از کوه بابِل
چنان دو کفّهٔ سیمین ترازو	که این کفّه شود زان کفّه مایل
ندانستم من ای سیمین صنوبر	که گردد روز چونین زود زایل
من و تو غافلیم و ماه و خورشید	بر این گردون گردان نیست غافل
نگارین منا برگرد و مگری	که کار عاشقانرا نیست حاصل

۱۲ ــ **ابوسعید ابوالخیر:** از مشاهیر عرفا و محدّثین اوایل قرن پنجم هجری و از انتشاردهندگان عقیدهٔ وحدت وجود در خراسان است. و به‌سبب کثرت اطّلاعاتی که در تفسیر و حدیث و فقه و ادبیّات داشت، مواعظ او همواره با استفاده از اینگونه مطالب همراه بود. و به‌علّت ذوق لطیف و حدّت ذهن و حسن محاوره و لطف بیان خود، اطرافیان را چنان مجذوب می‌ــ

کرد که سر و جان در راه او می‌باختند. مواعظ و مجالس وی همیشه همراه با ابیات و اشعار شاعران استاد بود. و در محافل قول و سماع که علیرغم نظر صوفیان و متشرّعان عهد خود، ترتیب می‌داد، بهترین قطعات و غزلها و رباعیهای فارسی خوانده و بر آن وجد و شور و نشاط می‌شده است. ابوسعید در میان این اشعار لطیف، گاه ابیاتی از خود می‌خواند. و گویا او نخستین کسی از مشایخ صوفیّه باشد که اندیشهٔ عرفانی خود را در جامهٔ شعرمی‌پوشانده، و از این جهت پیشگام سنائی و عطار بوده است.

دربارهٔ شیخ ابوسعید و ابوعلی سینا، و رابطه‌ای که آندو با یکدیگر داشته‌اند، و مکاتباتی که بین آنان جریان داشت، روایات و داستانهائی موجود است که محقّقان در صحّت آن، تردید کرده‌اند.

از رباعیّات منسوب به‌اوست:

وا فریادا، زعشق، وافریـــادا | کارم به یکی طُرفه نگار افتادا
گــر داد من شکســته دادا، دادا | ورنه من و عشق، هرچه بادابادا

گفتی که منم ماه نشـابور ســرا | ای ماه نشابــور، نشـابور، تــرا
آنِ تو، ترا و آنِ ما نیـز، ترا | با ما بنگویی که خصومت ز چـرا؟

چشمی دارم همه پر از دیدن دوست | بادیده مراخوشست، چون دوست دراوست
از دیده‌ودوست فرق نتوان کرد | یااوست‌درون‌دیده‌یادیده‌خوداوست



وضع ادبی ایران
از اواسط
قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم

الف ــ وضع عمومی زبان و ادب فارسی
رواج و توسعهٔ ادب پارسی :

این دوره از ادوار بسیار مهمّ و ارزندهٔ ادب فارسی است ؛ ازاینروکه‌زبان‌وادبیّات در این عهد به‌نحو شگفت‌آوری گسترش یافت ، و این امر معلول علّتهایی است که پاره‌ای از آنها در زیر نام برده می‌شود :

۱ ــ بر اثر کوششهایی که از اواسط قرن سوّم تا اواسط قرن پنجم به‌وسیلهٔ شاعران و نویسندگان کوشا و بزرگ ماوراءالنّهر و خراسان و سیستان در نظم و نثر پارسی به کار رفته بود ، اساس ادب فارسی با استواری تمام نهاده شد ، و مقدّمات لفظی و معنوی برای بیان مقاصد و مفاهیم گوناگون در الفاظ منظوم و منثور برای شاعران و نویسندگان دورهٔ بعد بطور تمام و کمال فراهم گشت .

۲ ــ تعداد امرا و خاندانهای بزرگ و رجال ثروتمند در این دوره دست‌آویز بزرگی برای فزونی شمارهٔ شاعران و نویسندگان بود ؛ زیرا که این امرا و خاندانها و رجال ، داشتن مردان فاضل و نویسنده و شاعر را در دستگاه خود ، از جملهٔ لوازم ریاست می‌دانستند ، و بنا بر رسمی که در تمدّن اسلامی جریان داشت ، هریک می‌کوشیدند که دستگاه آنان از این حیث بر دستگاههای دیگران برتری داشته باشد ؛ و همین امر خود باعث تشویق مردم به تحصیل علم و ادب شده و شاعران و نویسندگان بی‌شماری پدید آورده بود که شمارش آنان و اثرهایشان به‌راستی دشوار است .

۳ ــ درنتیجهٔ فتوحات غزنویان و سلاجقه ، و لشگرکشیهای آنان ، زبان فارسی از اقصای ماوراءالنهر تا سواحل مدیترانه ، و از کناره‌های دجله تا آن سوی رود سند و ناحیهٔ پنجاب را به‌تدریج تحت سیطرهٔ خود درآورد ؛ و این ناحیهٔ بسیار وسیع ، البتّه برای پروراندن شاعران و نویسندگان ، استعدادِ بیشتر از محیط محدود سابق داشت .

۴ ــ در این دوره مراکز ادبی فارسی فقط منحصر به مشرق ایران نبود، بلکه در نواحی دیگر از قبیل عراق و آذربایجان نیز مراکز مهمّ ادب فارسی تشکیل یافت، و وجود همین مرکزهای جدید، خود وسیلهٔ ظهور شاعران و نویسندگان تازه‌ای شد.

۵ ــ جنبشی که از اوایل قرن پنجم به‌وسیلهٔ علما و متکلّمین معتزله، و دانشمندانی همچون ابوریحان بیرونی، و ابوعلی سینا و شاگردان او، در تألیف کتب علمی به‌زبان فارسی ایجاد شده بود، در این عهد با شدّت بیشتری ادامه یافت؛ و این امر باعث به‌وجود آمدن کتابهای متعدّد در مسائل مختلف علمی به‌زبان پارسی گردید، که خودوسیلهٔ جدیدی برای توسعهٔ دایرهٔ زبان و ادب فارسی شد.

۶ ــ از اوایل این دوره نظم و نثر پارسی برای ارشاد مردم، در خانقاهها و در آثار صوفیّه، رسوخ کرد. در تمام مجالس سماع و وعظ و ارشاد، و در اکثر کتب عرفانی و منظومه‌های صوفیانه که در ایران آن عهد به‌وجود آمد، زبان سادهٔ فارسی به‌طرزی که قابل فهم همگان باشد، به‌کاررفت. به‌این ترتیب، ادب فارسی که تا آن زمان، تنها مورد حمایت دستگاههای دولتی بود، در میان عامّهٔ مردم راه یافت و آثار دلپذیر عرفا، طالبان بسیار بیدا کرد و این حریان هم یکی از علل بزرگ توسعه و رواج ادب فارسی گردید.

زبان پارسی:

در این دوره، زبان فارسی، یعنی لهجهٔ دَری که از اواسط‌قرن سوّم لهجهٔ رسمی و ادبی ایران شده بود، نسبت به‌دورهٔ پیش، دارای ویژگیهای تازه‌ایست که در زیر آورده می‌شود:

۱ ــ بر اثر خارج شدن نظم و نثر پارسی دری از محیط محدودی که در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم داشت، و رواج یافتن‌آن در عراق و آذربایجان و سایر نواحی، لغات و ترکیبات متعدّدی از لهجات محلّی دیگر ایران وارد لهجهٔ دری شد. و این امر وسیلهٔ قاطعی برای گسترش زبان فارسی دری گردید، و لغات و ترکیبات وتعبیرات تازه‌ای را که تا قرن پنجم سابقه نداشت، در آن وارد کرد. طبعاً" در نتیجهٔ انتقال لهجهٔ دری از مشرق ایران به سایر نواحی، پاره‌ای از کلمات و لغات مشرق که در نواحی جدید معمول نبوده، اندک اندک فراموش شد؛ و پیداست که این امر برای ادب فارسی، زیانی بزرگ دربرداشت؛ و پس از حملهٔ مغول و ویرانی ماوراءالنهر و خراسان و بریده شدن مردم ایران از آثار شاعران قرن چهارم و پنجم، و خالی شدن نواحی شرقی از مراکز فعّال ادبی، این خُسران به‌شدت آشکار شد.

۲ ــ موضوع قابل ذکر دیگر در زبان فارسی این‌دوره، آمیزش روز افزون آنست با مفردات و مرکبات عربی. این آمیزش با سیر تدریجی از اوایل این عهد تا اواخر آن، جریان داشت. از علل مهمّ این آمیختگی، یکی آن بوده‌است‌که در نتیجهٔ تحصیل اغلب شاعران و نویسندگان زمان در مدارس، همهٔ آنان با زبان و ادب عربی آشنایی نزدیک داشتند، زیرا در مدرسه‌های این دوره، آموختن دو علم جایز و مجاز بود: نخست علوم دینی، سپس علوم ادبی‌که به‌منزلهٔ مقدّمهٔ علوم دینی شمرده می‌شد. از این گذشته، سایر مطالعات علمی و ادبی شاعران و ادیبان این‌عصر به‌زبان عربی بوده است. علّت دیگر آمیختگی زبان پارسی با زبان عربی آن بود که یکی از شرایط مهمّ دبیری و شاعری در تمام قرن پنجم و ششم، آشنا بودن شاعران و دبیران با بسیاری از متون ادبی عرب و احیاناً از حفظ داشتن پاره‌ای از آنها بوده است. دیگر آنکه زبان شعر، به‌جهت احتیاج شاعر به‌کلمات بیشتر برای بیان افکار و مضامین، و ایراد قوافی، خواه ناخواه، به‌کار گرفتن شمارهٔ زیادی از واژه‌های تازی را ایجاب می‌کرد. سبب دیگر آنکه بر اثر تقلید مترسّلان این زمان از مترسّلان عربی‌زبان، مقداری از اصطلاحات و عبارات آنان مستقیماً به‌زبان فارسی راه جست، و بسیاری از کلمات عربی را همراه آورد. علّت دیگر آنستکه هرچه بر عمر اسلام در ایران گذشت، نفوذ آن و در نتیجه تأثیر همهٔ متعلّقات آن ــ که زبان عربی هم یکی از آنهاست ــ در ایران بیشتر شد؛ و این رسوخ تنها منحصر به‌استعمال کلمات نماند، بلکه کارش به‌استفاده از قواعد دستوری عرب هم کشید. از جمله: به‌کار بردن وزنهای سالم و مکسّر عربی در زبان فارسی، که خلاف قاعده‌های دستوری زبان فارسی است و هنوز هم گرفتار این غلط هستیم. و یا راه دادن علامت تأنیث در آخر بسیاری از صفات و نظایر آنها.

در نتیجهٔ عوامل مذکور، بسیاری از کلمات و ترکیبات و تعبیرات غیر لازم و گاه نامأنوس عربی در زبان فارسی قرن پنجم و ششم راه یافت و کم‌کم این زبان را از حالتی که در آثار شاعران و نویسندگان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم داشت، بیرون برد و همراه با عوامل دیگر، باعث ایجاد لهجهٔ جدیدی از زبان فارسی گردید که در اشعار شعرای نیمهٔ دوم قرن ششم، و نوشته‌های نویسندگان همین دوره و آغاز قرن هفتم، و دوره‌های پس از آن می‌بینیم. و این لهجه با لهجهٔ فارسی قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تفاوت بسیار دارد.

۳ ــ نکتهٔ دیگر، آمیزش زبان فارسی با لغات ترکی است. قرن پنجم و ششم دورهٔ تسلط و نفوذ و ورود ترکان زردپوست آسیای مرکزی در ایران است. این رسوخ از راه مهاجرتهای جمعی قبایل و عشایر زردپوست به‌داخل ایران، و سکونت در نواحی مختلف صورت گرفت. در آغاز قرن پنجم هجری در ماوراءالنّهر و شمال خراسان و اطراف ری و اصفهان و آذربایجان به‌نام دسته‌های متعدّد ترکمانان برمی‌خوریم که در این نواحی سکونت گزیده بودند. از اواسط قرن ششم به‌بعد مهاجرتهای عمدهٔ زردپوستان به‌ماوراءالنهر و دیگر

سرزمینهای ایران به‌وقوع پیوست، و از نتایج مستقیم تسلّط قبایل و غلامان ترک، و تشکیل دولتهای آنان در ایران، انتشار اصطلاحات نظامی و اجتماعی و اداری آنان، و رواج بعضی از مفردات لهجات ترکی، و شیوع اسامی ترکان در این سرزمین است. بسیاری از نامهای ترکی، از آنجا که نام غلامان امارت یافته، و سلاطین ترک‌نژاد بود، در میان مردم ما متداول شد.

۴ ــ موضوع مهمّی که در تاریخ زبان فارسی در این دوره، باید مورد توجّه و مطالعه قرار گیرد، نشر زبان فارسی دری است در بیرون از نواحی ایرانی، این امر معلول برخی از علّتهای سیاسی و نظامی است.

از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، اولیای دولت نوخاستهٔ غزنوی که نمی ــ توانستند از جانب مغرب، کشور خود را توسعه دهند، می‌کوشیدند تا اراضی وسیع و پر نعمتی را که در مشرق و جنوب شرقی مستملکات آنان قرار داشت فراچنگ آورند؛ و آن سرزمینهای آباد عبارت بودند از ولایات اطراف رودخانهٔ سند. بنابراین، مهاجمات متعدّدی به‌این ناحیه صورت گرفت، و بر اثر آن بسیاری از هندوان قبول اسلام کردند، و یا تحت سرپرستی حکومت فارسی زبان غزنوی درآمدند. پیداست که دولت غزنوی برای نگاهداری این ناحیه، گروههای بزرگ نظامی از خراسانیان و اهالی مشرق ترتیب می‌داده و به‌آنجا می‌فرستاده است، چنانکه به‌تحقیق می‌توان گفت که اسلام با زبان پارسی به‌سرزمین سند و از آنجا به نواحی دیگر هندوستان راه یافت؛ و نه‌تنها زبان سیاسی و نظامی شد، بلکه عنوان یک زبان مقدّس دینی یافت. بعد از سلطان محمود، حکومت غزنوی همچنان در اراضی گشوده شدهٔ هند برقرار ماند. اینست که از اواسط قرن پنجم به‌بعد در مراکز مهمّ حکومت سند و پنجاب و ولایتهای نزدیک به‌این نواحی زبان فارسی رواج داشته، و شاعرانی بدین زبان از شهرهای آن حدود برمی‌خاسته‌اند. نخستین شاعر بزرگ این نواحی، مسعود بن سعد لاهوری است که از یک خاندان مهاجر ایرانی در لاهور متولّد شد. پس از غزنویان، متصرفات آنان در هندوستان به‌دست سلاطین غوری و ممالیک آنها افتاد که همهٔ آنان حامی زبان فارسی بودند، و بخصوص دستگاههای سلطنت ممالیک غوری، پناهگاه ویژه‌ای برای گریختگان ایران از برابر مغولان گردید. بدین ترتیب زبان فارسی در یک دورهٔ متمادی در هندوستان ریشه گرفت و از قرن هفتم به‌بعد، شمارهٔ زیادی از شاعران و نویسندگان پارسی‌گوی در آن سرزمین پهناور پدیدار شدند.

از اوایل دورهٔ سلاجقه، چند سلسله از سلاطین غیر ایرانی، یعنی سلسله‌های غلامان یا قبایل ترک‌نژاد، در حدود شام و آسیای صغیر تشکیل شد. همهٔ این سلسله‌ها یا تابعیت مستقیم از سلطنت مرکزی سلجوقی داشتند، و یا تربیت شدگان همین سلسله بوده‌اند. و چون زبان رسمی دربار سلجوقی، زبان فارسی بود، حکومتهای پیرو آنان در آسیای صغیر و

شام ، و یا حکومتهای اتابکان که در آن نواحی تشکیل شد ، وسیلهٔ انتشار زبان فارسی در قلمرو حکومت خود شدند . و از این‌جاست که در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم ، چند تن از معاریف نویسندگان فارسی در آن نواحی و مخصوصا " در بلاد آسیای صغیر ظهور کردند .

۵ — علاوه بر رواج زبان فارسی در خارج از ایران ، باید متوجّه این نکته بود که لهجهٔ دری و ادبیّات آن در داخل ایران نیز به‌تدریج از مشرق به‌سایر نواحی تجاوز کرد ، چنانکه از اوایل قرن پنجم ، اندک اندک در ولایات مرکزی و دیگر نواحی ایران گویندگانی پیدا کرد ، و از قرن ششم ، پیروی شاعران ولایات غیر شرقی از شعرای مشرق ، افزایش یافت . و به‌ویژه در آذربایجان که یکی از لهجه‌های ایرانی معروف به‌لهجهٔ آذری در آنجا رایج بود ، حوزهٔ ادبی مهمّی برای ادبیّات دری تشکیل شد . در همین اوان که اوضاع خراسان بر اثر حملهٔ سلجوقیان ، آشفته شده بود ، یکی از شاعران بزرگ خراسان ــ اسدی طوسی ــ دیار خود را ترک گفت و به آذرباریجان مهاجرت کرد و همانجا ماند تا درگذشت . وی با تاءلیف کتاب "لغت فرس" خود که بیشتر به‌قصد توضیح پاره‌ای از مشکلات لغت دری نوشته شده است ، به‌رواج این لهجه در میان شاعران آذربایجان ، یاری رساند . اسدی در آغاز این کتاب نوشته است : " . . . و غرض ما اندرین ، لغات پارسی است که دیدم شاعران را که فاضل بودند ، ولیکن لغات پارسی کم می‌دانستند . " و در اینجا مراد از زبان پارسی ، لهجهٔ دری یا پارسی دری است . از اشاره‌ای هم که ناصر خسرو در سفرنامهٔ خود ، دربارهٔ قطران تبریزی دارد آشکار می‌شود که شاعران نواحی بیرون از خراسان و ماوراءالنّهر ، در اوایل امر برای آموختن زبان دری ، و دریافتن بعضی لغات که مخصوص نواحی شرقی و لهجهٔ دری بود ، و دردیگر لهجه‌ها وجود نداشت ، دچار زحمت بودند ، و برای رفع اِشکال خود چاره‌ای جز رجوع به‌شاعران و گویندگان شرقی نداشتند .

ناصر خسرو می‌گوید : " . . . در تبریز ، قطران نام شاعری را دیدم . شعری نیک می‌گفت ، امّا زبان فارسی نیکو نمی‌دانست ، پیش من آمد ، دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد ، و پیش من بخواند ، و هر معنی که او را مشکل بود ، از من بپرسید ، به‌او گفتم و او شرح آن بنوشت ، و اشعار خود بر من بخواند . . . "

بعد از قرن پنجم هجری ، دورهٔ ظهور شعرای بزرگ آذربایجان فرا رسید ، و گویندگان استادی پیدا آمدند که دو تن از آنان ــ خاقانی و نظامی ــ در شمار بزرگترین گویندگان ایران محسوب شده‌اند . این سرایندگان از حیث سبک کلام و روش فکر با شاعران نواحی دیگر تفاوتهای عمده دارند ، و پیشروان شیوهٔ خاصی در قصیده و مثنوی هستند ، و سبک برخی از آنان مانند خاقانی و نظامی ، مدّتها در ادبیّات فارسی تاءثیر داشته است .

در همان اوقات که مکتب ادبی نو به لهجهٔ دری در آذربایجان ، توسعه می‌یافت ، در

نواحی دیگر ایران مانند اصفهان و فارس هم ، حوزه‌های ادبی مهمّی تشکیل می‌شد. در این حوزه‌ها هم ، لهجهٔ دری برای شاعری، بر لهجه‌های محلّی ترجیح داده می‌شد. و بدین نحو در قرن پنجم و ششم ، لهجهٔ دری که سابقا" منحصر به‌نواحی‌مشرق بود، در سایر نواحی نیز شاعران معتبری به‌دست می‌آورد.

ب ـ شعر پارسی و شاعران پارسی‌گوی
سبک شعر

در اوایل این عهد یعنی نیمهٔ دوّم قرن پنجم و آغاز قرن ششم ، هنوز شعر فارسی تحت تاٴثیر سبک دورهٔ اوّل غزنوی قرار داشت . و حتّیٰ گاه شاعرانی می‌کوشیدند که شیوهٔ دورهٔ سامانی را زنده کنند . از آن جمله‌اند: ناصربن خسرو قبادیانی و قطران تبریزی. با این حال، چه این شاعران، و چه گویندگان دیگر، همه درگفتار خود، تحت تاٴثیر عوامل جدید ادبی و فکری، دارای ابتکارهای ویژه‌ای هستند که نشانهٔ بارز تحوّل سبک در اشعار دورهٔ آنان به‌شمار می‌آید. مثلا" قطران با وارد کردن صنایع در شعر، مکتب خاصّی را می‌ـ گشاید .وناصر خسرو با آمیختن فلسفه در سخن خویش، و پیش گرفتن بحثها و افکار تازه، موجد سبک خاصّ و طریقهٔ جدیدی در شعر می‌گردد. یا مثلا" سنائی و معزّی که دیوانهای فرّخی و عنصری را پیروی می‌کردند، هریک شیوه‌ای ویژه دارند که با شیوهٔ پیشینیان تفاوت دارد. مخصوصا" سنائی که به‌زودی از تقلید گذشتگان انصراف جست و در راه جدیدی افتاد که به‌کلّی با طریقهٔ قدما تفاوت داشت. با توجّه به‌این مقدّمات، این‌نتیجه به‌دست می‌ـ آید که دورهٔ مورد مطالعهٔ ما، دورهٔ تغییر سبک گویندگان است. چنانکه خاقانی گفته است:

مرا شیوهٔ خاصّ تازه است و داشت   همان شیوهٔ باستان، عنصری

نیز از نظامی است:

عاریت کس نپذیرفته‌ام   آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام

از اواسط قرن پنجم به‌بعد، چندین شاعر صاحب سبک داریم که هریک به‌طریقی در تغییر شیوهٔ باستان کوشیده‌اند. نخستین شاعر بزرگ نیمهٔ قرن پنجم، فخرالدّین اسعد گرگانی است که با ترجمهٔ "ویس و رامین" از پهلوی به شعر فارسی، توانست مکتب قابل توجّهی در داستانسرایی ایجاد کند. و نیز شیوهٔ سنائی به‌درجه‌ای از کمال، ارتقا جست که مطلقا" با شاعران پیش از او قابل مقایسه نیست؛ زیرا او زهد و وعظ و افکار صوفیانه و زاهدانه را با منطق حکیمانه درآمیخت و در کالبد سخنان فصیح و منتخب خود ریخت، و دوران پس‌از خود را تا مدّتی تحت سیطره و نفوذ خویشتن داشت. این شاعر تنها در قصیده

و غزل، سبک تازه و شیوهٔ بی‌پیشینه، نیاورده، بلکه در ایجاد مثنویهای عرفانی و اجتماعی هم، توفیق یافته است که مکتب تازه‌ای به‌وجود آورد و مثنویهای او، بعد از وی مورد تقلید بسیاری از گویندگان بزرگ قرار گیرد. و حتّیٰ شاعرانی از قبیل نظامی در "مخزن‌الاسرار" و عطّار و مولوی در مثنویهای حِکَمی و عرفانی خود، دنبالهٔ کار این استاد را گرفتند و روش او را با تعبیرها و ابتکارهای خویش، تکمیل کردند.

با گذشت نیمهٔ اوّل قرن ششم، و در پی کوششهای شاعران آن دوره، و با دگرگونیهایی که به‌تدریج در زبان فارسی دری حاصل شده بود، نیمهٔ دوّم قرن ششم و اوایل قرن هفتم آبستن سرایندگانی گردید که همه می‌بایست راه تازهٔ خود را در شعر پیش گیرند و به‌کلّی از راه پیشینیان دور شوند. از این رو برای کاوش و پژوهش در شیوهٔ شعر نیمهٔ دوّم قرن ششم و اوایل قرن هفتم باید گفتگوی ویژهٔ تازه‌ای در پیش گرفت:

پس از شاعرانی که در اوایل قرن ششم پرورش یافته ودر اواسط آن قرن شاعری کرده‌اند، نوبت به‌گویندگانی می‌رسد که در اواسط این قرن تربیت شده و در نیمهٔ دوّم قرن ششم به‌شهرت رسیده‌اند. این گروه از شاعران که در سرِ آنان اوحدالدّین انوری قرار دارد، به‌نسبت بسیار زیادی به‌زبان محاوره توجّه کردند و شعر را از روشی که شعرای دورهٔ اوّل غزنوی و سلجوقی داشتند دور ساختند. انوری که پیشتاز این دسته است در اشعار خود بنحو شدیدی به‌سادگی شعر و روانی کلام توجّه کرد. مراد از روانی کلام در شعر انوری آنست که او در بیشتر آثار خود می‌کوشید تا شعر را با همان لحن بسازد که کلام عادی و ساده را در موقع گفت و گو ترتیب می‌دهند. و همین پیروی از کلام عادی و لهجهٔ متداول زمان به‌انوری اجازه داد که بیشتر ازگذشتگان، واژه‌های تازیِ در اشعار خود به‌کار برد. این امر دلیل آن نیست که انوری خواسته است در کلام خود تکلفی نماید یا اظهار علم کند، بلکه غالب کلمات و ترکیبات عربی در اشعار انوری از جملهٔ کلمات و ترکیباتی است که در زبان فارسی آن دوره و یا در کتب علمی معمول زمان،رایج بود. حال آنکه شعرای پیش از او می‌کوشیدند زبانی را که در اواخر دورهٔ سامانی یا اوایل دورهٔ غزنوی در شعر از آن استفاده می‌شده، و کلمات عربی آن کمتر بوده است، به‌کار برند. با توجّه به‌این اصل ملاحظه می‌شود که انوری، تحوّلی در شعر فارسی ایجاد کرد و مکتبی کاملاً "نو آورد. لیکن با این‌حکم نباید تصوّر کرد که انوری و هواخواهان او به‌تمام معنی در کار خود مبتکر بوده‌اند؛ بلکه مکمّل روش شاعرانی محسوب می‌شدند که در اوایل قرن ششم تربیت شده و در اواسط آن قرن، شاعری می‌کرده و غالباً" با انوری و هم‌دوره‌های او معاصر بوده‌اند.

نکات دیگری که در شعر انوری و هم‌شیوگان او به‌چشم می‌خورد عبارتست از: توجّه بسیار به‌آوردن معانی و مضامین دقیق در اشعار، و افراط در استفاده از افکار علمی و اصطلاحات و قضایا و مطالب علوم مختلف، بی‌آنکه تصرّفات شاعرانهٔ کافی در آنها صورت

گیرد .

موضوع دیگر که در شعر نیمهٔ دوّم قرن ششم در خور دقّت است ، علاقهٔ شعرا به ساختن غزلهای لطیف و زیباست . غزل از قرن چهارم در شعر فارسی آغاز شده بود . ولی انوری و هم‌سبکهای او ، سعی وافی در آوردن مضمونهای دقیق در غزل به‌کار بردند و چون سبک آنها در سخن ، ساده و طبیعی بوده است ، غزلهای ایشان لطف بیشتری در لفظ و معنی پیدا کرد ، و زمینه‌ای فراهم آورد برای ظهور غزل‌سرایان بزرگ قرن هفتم هجری که این نوع از شعر فارسی را به‌سر حدّ کمال برسانند .

در همان حال که شاعران خراسان و مشرق سرگرم ایجاد سبک تازهٔ خود بودند ، در شمال غربی ایران یک دستهٔ تازه از شعرا پدید آمده بودند که کار آنان از هر حیث در ادب فارسی تازگی داشته است . این گروه عبارتند از شاعران معروف آذربایجان که بزرگترین آنان خاقانی شروانی و نظامی گنجه‌ایست . اینان به‌چند سبب ، شعر فارسی را از آنچه در دیگر نواحی ایران ، و یا بیش از آنان بوده است ، متمایز ساخته‌اند : اوّل به‌آن سبب که تاموقع ظهور آنان ، شعر فارسی مراحلی از تحوّل را پیموده و به‌سبکهای تازه‌ای منجر شده بود . دوّم از آن جهت که زمان ظهور این شاعران مقارن بود با عصر ظهور شاعرانی در عراق که سبک آنان با سبک شاعران خراسان متفاوت بود . سوّم از آن باب که این گویندگان از محیطی کاملاً تازه که با محیط ادبی خراسان فاصله و اختلاف داشت‌پدیدآمدند . این محیط یعنی آذربایجان به‌چند علّت از محیط ادبی خراسان و ماوراءالنّهر متمایز بود : نخست از آن روی که در این محیط، لهجهٔ آذری که با لهجهٔ دری مغایرت داشت ، متداول بود. دُدیگـر آنکه آذربایجان بر اثر ارتباط با برخی از محیطهای غیرایرانی اطراف خودکه غالباً فرهنگهای متمایزی از فرهنگ ایرانی داشته‌اند ، از سایر محیطهای اجتماعی ایران ، معناً ممتاز بود . سِـدیگر آنــکه لهجهٔ آذری از قدیم با زبان عربی آمیختگی بیشتری حاصل کرده بود . و بیداست که وجود لغتها و ترکیبهای عربی در لهجهٔ آذری ، لحن سخن شاعران آذربایجان را با شاعران مشرق ، متفاوت می‌ساخت ؛ مخصوصاً که ظهور شاعران آذربایجان مقارن بود با نفوذ و سیطرهٔ ادب عربی در میان ادیبان و شاعران ایران ، و مجاز بودن آنان در استعمال بی حدّ و حساب کلمات و ترکیبات عربی .

این علل و عوامل هنگامی که بر عامل زمان افزوده شوند ، ایجاد وضع خاصّی در ادبیّات و افکار می‌نمایند که مظهر کامل آن ، اشعار خاقانی و نظامی است . این هر دو شاعر درآثار خود دارای افکار بسیار دقیق ، و مضامین جدید ، و ترکیبات بدیع بی‌سابقه ، و لغات و ترکیبات عربی فراوان ، هستند . از اینرو اشعار این دو استاد بزرگ در بیشتر موارد ، بدون دقّت دریافته نمی‌شود و گاه پاره‌هایی از سخن آنان ناگشوده می‌ماند . برای درک کامل اندیشه و سخن نظامی و خاقانی ، شرط عمده ، شناخت محیط معنوی آذربایجان آن روز ، و

آشنایی با لهجهٔ آذری آن روزگار است .

مرکز ادبی مهمّ دیگری که در نیمهٔ دوّم قرن ششم در ایجاد شیوهٔ خاصّ در شعر فارسی موثّر بود ، حوزهٔ ادبی عراق است . از این حوزه ، یعنی از شهرهایی از قبیل اصفهان و همدان و ری و نظایر آنها ، شاعران و نویسندگان مشهوری در اواخر قرن ششم پدید آمدند که آنان نیز در تجدید سبک ، اثر بسیار داشتند . از بزرگترین شاعران عراق ، جمال‌الدّین محمّد بن عبدالرّزاق اصفهانی است که سبک سخن او درآوردن ترکیبات جدید لفظی و استعمال لغات عربی و ایجاد مطالب تازه در شعر ، تازگی دارد .

نکتهٔ قابل ذکر در این مورد آنست که تکمیل و توسعهٔ مکتب عراق بیشتر بستگی به‌وجود شاعرانی دارد که بعد از حملهٔ غزان و کساد بازار شعر و ادب در خراسان از آن سامان مهاجرت کردند و به‌خدمت سلاطین و امرای عراق و آذربایجان درآمدند . مانند ظهیرالدین‌فاریابی و نظایر او . بر روی هم می‌توان گفت که سبک شاعران نیمهٔ دوم قرن ششم در قصیده وغزل ، مقدّمهٔ ظهور سبک عراقی در شعر فارسی بوده است .

وضع عمومی شعرا :

شعرای این عهد در شمار طبقات مهمّ و مورد احترام بوده‌اند . بیشتر سلاطین و امرای زمان ، به‌مجالست با شاعران میلی وافر داشتند و وجود آنان در دربارها ، از لوازم ریاست و سلطنت شناخته می‌شد .

از آغاز تا پایان این دوره ، عدهٔ کثیری از شاعران را می‌یابیم که به‌دانشهای گوناگون سرگرم و گاه دارای تألیفاتی درآن علوم بوده‌اند . درآغاز این دوره ناصر خسرو قبادیانی ، متکلّم و فیلسوف و صاحب اطّلاعات وسیع در علوم مختلف معقول و منقول بود ، و آثار او مشهور است . و در پایان این عصر ، ظهیرالدّین فاریابی ، رساله‌ای در ابطال احکام منجّمین دربارهٔ قران کواکب و خسف و طوفان نوشته است .

شرایطی که برای شاعری پیشنهاد می‌شد ، بسیار سنگین و به‌نوعی بود که آنانرا مردمی فاضل و مطلّع به‌بار می‌آورد . و موضوع آزمایش شعرا در این دوره شایان توجّه است . معمولا" کسی که به‌تازگی دعوی شاعری می‌کرد و می‌خواست درمیان استادان سخن ، راه جوید ، به‌انواع و طرق مختلف مورد امتحان قرار می‌گرفت . و بدیهه‌گویی از لوازم شاعری شمرده می‌شد .

موضوعات شعر :

در دورهٔ مورد مطالعهٔ ما ، شعرا نه‌تنها به‌تنوع در سبک علاقه داشتند ، بلکه تنوّع در مطالب و موضوعات شعر هم مورد توجه آنان بوده است . از موضوعهای شعر این دوره : مدح و هجو و داستان و قصص، و مسائل عرفانی و حِکَمی و عشقی بوده است . اشعار عاشقانه و غِنائی در شعر فارسی از اواسط قرن سوّم یعنی از نخستین روزهای پیدایش شعر دری آغاز شد ، لیکن دورهٔ کمال اشعار غنائی در زبان پارسی از قرن چهارم شروع شد. در این عهد است‌که شاعران به‌سرودن نوع خاصّی از شعر که غزل می‌نامند ، و جای دادن تغزُلات دلپسند در تشبیب قصاید آغاز کردند . نخستین غزلهای دل‌انگیز و آبدار پارسی را رودکی سرود ، شاعر معاصر رودکی ــ شهید بلخی ــ نیز دارای غزلهای لطیف است . و در نیمهٔ اول قرن پنجم ، غزل و تغزّل در شعر فرّخی کمال یافت. در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم ، غزل به‌تدریج به‌عنوان نوع خاصّی از شعر تلقّی می‌شد ؛ به‌نحوی که شاعران استاد ، قسمت مهمّی از دیوان خود را به‌آن اختصاص دادند .توجّه به‌غزل‌سرایی درنیمهٔ دوّم قرن ششم و اوایل قرن هفتم شیوع بیشتری یافت . چنانکه هم‌شمارهٔ غزلهای شاعران بیشتر شد ، و هم گروهی از آنان به‌غزل بیش از قصیده متمایل گردیدند .

نکتهٔ قابل توجّه دیگر اینکه ، متصوّفه از اوایل قرن پنجم به‌بعد ، غزل را وسیلهٔ سرگرمی سالکان ، و تهذیب نفس آنان ، در خانقاهها ؛ ویاتشحیذخاطر شنوندگان در مجالس خود قرار داده بودند . بعد از سنائی ، پرداختن به‌غزلهای عرفانی بسیار متداول شد . و کسی که در اوایل قرن هفتم ، غزلهای عرفانی را به‌حدّ کمال رسانید و با نهایت لطف و زیبائی و شیوائی مقرون کرد ، عطار نیشابوریست . این نکته را هم باید یادآور شد که برای بیان افکار غنائی، در این عهد ، از انواع دیگر شعر مانند مثنوی و رباعی و دو بیتی نیز استفاده می‌شد . رباعیهای عاشقانه که در این دوره ساخته شده ، بسیار و در نهایت لطف و دل‌انگیزیست ، و هریک دربرگیرندهٔ مضمونی از مضامین دلفریب است .

امّا موضوع داستان‌سرائی که در آغاز شعر فارسی دری مورد توجّه بود ، در حقیقت دنبالهٔ کار ایرانیان پس از اسلام است که به‌نوشتن و سرودن داستانها دلبستگی داشتند . در آغاز قرن‌پنجم داستانسرایی رونق بیشتر گرفت ، و در پایان نیمهٔ اوّل قرن پنجم یعنی آغاز دوره‌ای که مورد مطالعهٔ ماست ، یکی از داستانهای کهن ایرانی به‌نام داستان ویس و رامین به‌شعر فارسی درآمد . این داستان بی‌تردید از داستانهای اواخر دورهٔ اشکانی است .

در پایان قرن ششم ، نظم داستانها در زبان فارسی به‌وسیلهٔ یکی از ارکان شعر پارسی ــ نظامی گنجه‌ای ــ به‌حدّ کمال رسید . قدرت نظامی در نقل داستانها و مهارت او در اوصاف و دقتی که در کلام خود به‌کار برده است ، باعث شد منظومه‌های وی همه مورد توجّه و تقلید

شاعران بعد از او قرار گیرد، چنانکه از قرن هفتم به‌بعد، چندین منظومه به‌تقلید مثنویهای او ساخته شده و از این راه، سبک و مکتب خاصّی در ادبیّات فارسی به‌وجود آمده است.

موضوع دیگری که در اشعار این دوره مورد توجّه بود: داستانهای حماسی است. دورهٔ واقعی حماسه‌سرائی در ایران، قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم هجریست که دورهٔ حکومتهای ایرانی بود. پس از این دوره یعنی درست از اوایل عصری که مورد مطالعهٔ ماست، آثار ضعف درنظم حماسه‌های ملی آشکار شد و از این عهد به‌بعد است که اندک اندک به‌نظم آوردن داستانهای ملّی قدیم متروک ماند. علّت واقعی این امر، تسلّط غلامان و قبایل زرد پوست بر ایران، و نفوذ عوامل دینی، و فراموش شدن افتخارات نژادی، و ضعف مبانی ملیّت در میان ایرانیان است که با حفظ و توسعه و نظم حماسه‌های ملّی مباینت دارد. در قبال انحطاط حماسه‌های ملّی، دو نوع تازه از حماسه در ایران قرن ششم معمول شد که با وضع اجتماعی ایرانیان آن عهد سازگار بود. از آن دو، یکی حماسه‌های تاریخی، یعنی منظومه ـ های حماسی است که دربارهٔ رجال تاریخی ترتیب یافت از قبیل اسکندرنامهٔ نظامی، و دیگر حماسه‌های دینی، یعنی منظومه‌هایی که در شرح قهرمانیهای رجال و پهلوانان دین اسلام ساخته شده و بیشتر به شیعیان اختصاص داشته است. با این حال کار حماسه‌سرایان قرن چهارم و اوایل قرن‌پنجم تا اواخر این قرن ادامه یافت، و پاره‌ای از داستانهای ملی به‌نظم درآمد. اینک در نهایت اختصار به‌برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

گرشاسب نامهٔ اسدی طوسی، شاعر بزرگ قرن پنجم هجری که از روی داستان منثور گرشاسب‌نامه از آثار ابوالمؤید بلخی که فردوسی از آن در نظم شاهنامهٔ خود استفاده نکرده بود، ساخته شده است.

بهمن نامه متعلّق به‌اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم و موضوع آن پادشاهی بهمن و سرگذشت او با کتایون، دختر پادشاه کشمیر، و همای، دختر خدیو مصر، و داستان مرگ رستم و کینه‌کشی بهمن از خاندان او، و جنگهای متمادی میان بهمن و بازماندگان رستم، و هنرنمائیهای آذر بُرزین پسر فرامرز است و ناظم آن "ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر" است.

فرامرز نامه که در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم به‌نظم درآمده و موضوع آن داستان فرامرز و هنرنمائیهای او به‌ویژه در کشور هند است و ناظم آن معلوم نیست.

بانوگُشَسب نامه در سرگذشت بانوگشسب دختر رستم که در پهلوانی و چالاکی میان مردان نیز همانند او کم بود، و خواستاران بزرگ مانند فغفور و قیصر و خاقان چین، و بزرگان و خویشان کاووس شاه، و بسی از دلیران و نام‌آوران ایرانی به‌خواستاری وی نزد رستم رفتند و کس فرستادند. اما رستم از میان همهٔ آنان، گیو پسر گودرز کشوادگان را برگزید و دختر خود را به‌او داد. ناظم این داستان نیز شناخته نیست.

بُرزو نامه منظومهٔ بزرگی است در ذکر احوال برزو پسر سهراب از هنگام ولادت.

ناظم آن عطاءبن یعقوب است .

شهریار نامه منظومهٔ حماسی دیگری است از اواخر قرن پنجم که در آن اعمال پهلوانی خاندان رستم تا سه نسل پس از او کشیده می‌شود، و شهریار که در این منظومه از او یاد شده آخرین فرد مشهور از خاندان گرشاسب در حماسهٔ ملی ایران است : شهریار، پسر برزو، پسر سهراب، پسر رستم است که مانند پدر و جدّ خود بی‌آنکه از نسب خویش آگهی داشته باشد، با خویشاوندان خود به‌نزاع برخاست، و میان‌او و عمّش‌فرامرز جنگی سخت درگرفت و سرانجام پس از شناسائی به‌صلح و وداد، مبدل گشت . ناظم این داستان، سراج ـ الدین عثمان بن محمد مختاری غزنوی، شاعر اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است .

آذربرزین نامه داستان منظوم آذربرزین پسر فرامرز است که هنگام جنگ پدر با بهمن، در هندوستان می‌زیست و چون از کار پدر آگهی یافت، به‌یاری او شتافت . به‌نظم ـ آورندهٔ این داستان هم گمنام است .

بیژن نامه داستان منظوم دیگریست دربارهٔ بیژن پهلوان معروف ایرانی پسر گیو، از صاحب برزو نامه، یعنی : عطاء بن یعقوب .

داستان شبرنگ که منظومه‌ایست در جنگ رستم با شبرنگ پسر دیو سپید و همهٔ دیوان مازندران، و برافکندن آنان . نظم دهندهٔ این داستان نیز نامعلوم است .

از مسائل درخور توجّه در شعر فارسی این دوره، بدبینی شدید شاعران در شعر است . نابسامانی وضع اجتماع در این عهد و مشکلاتی که برای مردم از جهات مختلف وجود داشت به‌ناخشنودی خردمندان از اوضاع زمان، و در نتیجه بدبینی آنان نسبت به دنیا و مافیها، و انقطاع از جهان و جهانیان انجامید . در شعر دورهٔ پیش، فکر بریدن شاعر از عالم و عالمیان، و بدبینی او به‌جامعه و محیط‌تقریبا " نایاب بوده است . امّا در دورهٔ مورد مطالعهٔ ما، این افکار به‌شدّت و در اشعار اکثر شاعران دیده می‌شود . و کمتر کسی است که از تسلّط غلامان و قبایل وحشی زردپوست، و از غلبهٔ عوام و متظاهران به‌دین، و از رواج فساد و دروغ و تزویر، و قتل و غارت و ظلم و عُدوان و امثال این امور شکایت نکند . کم‌کم دنبال این شکایت به‌عالم و هرچه در اوست کشید ؛ چنانکه بسیاری از آنان، جهان و جهانیان را به رسواترین صورتی وصف کرده‌اند . پیداست که این اندیشه‌های ناساز نتیجهٔ مستقیم پریشانی اوضاع اجتماعی و سیاسی آن روزگار است . یعنی دوره‌ای که هر روز غلامی نوخاسته و ترکی از راه رسیده را می‌پرورد و بردوش‌مردم سوار می‌کرد تا بر ایشان و عِرض و مال و جانشان‌ابقا نکنند و آنان را دستخوش هوسها و امیال خود سازند . هر شهر چند سال یکبار به‌دست امیری که داعیهٔ تغلّب و تسلّط داشت، می‌افتاد، ولی هنوز چندی ناگذشته، دیگری بر آن می‌تاخت و باز بازار غارت و قتل و آزار برای مدّتی رواج می‌یافت . زنان و فرزندان خلق به‌اسارت می‌رفتند، اموالشان دستخوش تاراج می‌شد، روزگارها به تیرگی شب دیجور در ـ

می‌آمد ، جهان و آنچه بدان بازبسته است ، سیاه و زشت و ناپسند جلوه می‌کرد ، و حالتی از یأس و بدبینی در مردم ایجاد می‌شد که خواه ناخواه در آثار ادبی عهد آنان که محلّ تجلّی افکارشان بود ، منعکس می‌گشت . شاید همین امر باعث بوده است که اغلب شعرای قرن ششم ، بویژه اواخر آن قرن ، در بازپسین سالهای حیات خود ، میل به‌اعتکاف و اعتزال پیدا می‌کردند ؛ چنانکه در شرح احوال سنائی و اثیرالدّین اخسیکتی و ظهیرالدّین فاریابی و افضل‌الدّین خاقانی می‌بینیم .

نکتهٔ دیگری که در اینجا قابل ذکر است ، آنکه در این روزگار ، همهٔ شاعران ، درباری و مدّاح نبودند ؛ بلکه از ویژگیهای مهمّ این‌قرن ، ظهور عدّه‌ای از شاعران غیر درباری در میان گویندگان است :

در اوایل این دوره ناصر خسرو قبادیانی ، برای حفظ عقیدهٔ دینی خود ، از سلاطین و امرا کناره گرفت . و چندی بعد از او سنائی با آنکه در آغاز زندگی مداح و لهوپیشه بود ، بر اثر ورود در مراحل سلوک و عرفان ، از نعمتهای سلطان چشم پوشیدو درقبال‌پیشنهادهای بهرامشاه غزنوی گفت :

من نه مرد زن و زر و جاهم به‌خدا گر کنم وگـر خواهم

نفوذ افکار عرفانی در شعر فارسی ، و راه یافتن شعر به‌خانقاهها ، خود وسیلهٔ مهمّی برای ظهور عدّه‌ای شاعر مستغنی از دربارهای سلاطین،دراین دوره گشت . و بعد از آنکه سنائی این باب را گشود ، چند شاعر بزرگ در میان صوفیان پدید آمدند که در خانقاهها سرگرم اندیشه‌های خود بودند و ازمیان آنان ، عطّار نیشابوری از جملهٔ مشاهیر و ارکان شعر فارسی گشت . راه‌جستن شعر در خانقاهها از مهمترین مسائلی است که باید در شعر این دوره به‌آن توجّه داشت . زیرا این امر موجب شد که شعر فارسی از محیط محدود دربارها بیرون آید ، و در وسعت موضوعات آن افزایش بسیار حاصل شود ، و سادگی بیان و قوّت احساسات و عواطف در آن صد چندان گردد . از این پس حتّیٰ در دشوارترین ایّام تاریخی ایران ، یکی از پشتیبانان بزرگ شعر در این سرزمین ، همین خانقاهها و خانقاهیان بوده‌اند . و افکار و اندیشه‌های لطیف عارفان ، صیقل اشعار پارسی گردید و بر جلا و رونق و شکوه آن افزود . از میان افکار و اطّلاعات مختلف در این دوره ، تنها اندیشه‌های عرفانی نیست که در شعر راه جست ، حکمت و علوم مختلف و اندیشه‌های دینی و افکار و اطلاعات مذهبی هم در شعر اثر آشکار داشت . شاعران‌زمان بخصوص اواخر این دوره ، کوشش بسیار داشتند در آنکه اطّلاعات مختلف خود را در شعر اظهار کنند ، و از دانشهایی که در مدرسه و نزد استاد آموخته بودند در بیان مضمونهای شاعرانه استفاده برند ؛ و اگر کسی را می‌یافتند که از این کار برکنار مانده بود ، او را بی‌مایه و کم دانش می‌شمردند و بر سخن او عیب می‌گرفتند .

چند تن از شاعران پارسی‌گوی این دوره:

۱ ــ **فخرالدین اسعد گرگانی:** از داستانسرایان بزرگ قرن پنجم هجری، مردی مسلمان و بر مشرب اهل اعتزال از فلاسفه بوده است. و این معنی را از وصف ستایش او از یزدان و چگونگی آفرینش عالم، و وصف آفریدگان که در آغاز منظومهٔ او آمده‌است، آشکارا می‌توان دریافت. در همین ابیات است که فخرالدّین، نفی روٴیت از خداوند کرده، و جسمیّت یا تشبیه، و چونی و چندی و کجایی و کبی را از وجود واجب دور دانسته است:

نه بتواند مر او را چشم دیدن — نه اندیشه در او داند رسیدن
نه نیز اضداد بپذیرد نه جوهر — نه زان گردد مر او را حال، دیگر
نه هست او را عَرَض با جوهری یار — که جوهر بعد ازو بوده‌است ناچار
نشاید وصف او گفتن‌که چونست — که از تشبیه و از وصف او برونست
به‌وصفش، چندگفتن هم نه‌زیباست — که چندی را مقادیر است و اجزاست
کجا وصفش بگفتن هم نشاید — که پس پیرامُنش چیزی بیاید
به‌وصفش هم نشاید گفت کی بود — کجا هستیش را مدّت نپیمود
وگر کی بودن اندر وصفش آید — پس او را اوّل و آخر بباید...

داستان ویس و رامین که فخرالدّین اسعد گرگانی آنرا به‌نظم درآورده، از داستانهای کهن فارسی است و می‌توان آن را مربوط به‌اواخر عهد اشکانی، پیش از عهد ساسانی دانست. زیرا آثار تمدّن دورهٔ اشکانی و ملوک الطّوایف آن عصر در آن آشکار است. این داستان پیش از آنکه فخرالدّین اسعد آنرا به‌نظم درآورد، میان ایرانیان شهرت داشت. و نیز خلاف بسیاری از کتب پهلوی پیش از اسلام که در نخستین قرنهای هجری به‌عربی درآورده بودند، از آن زبان نقل نشده بود؛ لیکن در بعضی نواحی ایران هنوز نسخه‌هایی از متن پهلوی آن درمیان مردم‌رواج داشت و مورد علاقهٔ آنان بود. و در اصفهان مردم که زبان پهلوی می‌دانستند، آن کتاب را می‌شناختند و می‌خواندند. شاعر دراین باره می ــ گوید:

ندیدم زان نکوتر داستانی — نماند جز به خرّم بوستانی
ولیکن پهلوی باشد زبانش — نداند هر که بر خواند، بیانش
نه هرکس آن زبان نیکو بخواند — وگر خواند همی معنی نداند...
دراین اقلیم، آن دفتر بخوانند — بدان تا پهلوی از وی بدانند
کجا مردم در این اقلیم، هموار — بُوَنْد آن لفظ شیرین را خریدار...

متن پهلوی داستان ویس و رامین، چنانکه فخرالدّین اسعد گفته است، فاقد آرایشهای لفظی و معنوی بود؛ و شاعر آنرا به‌زیور نظم آراست، و تشبیهات و استعارات زیبا

درآن به‌کار برد که غالبا " در ادبیّات فارسی تازگی دارد .
کلام فخرالدّین‌اسعد چه هنگام نقل و چه آنجا که از خود مطالبی در حکمت یا مدح می‌آورد ، در کمال سادگی و روانی است . و در نتیجهٔ آنکه از متن پهلوی داستان ، متأثر است ؛ بسیاری کلمات و ترکیبات پهلوی را هنگام نقل به‌شعر خود راه داده است . مانند "دُژخیم" و "دُژپسند" و "دُژمان" در دو بیت ذیل که بمعنی "بدخو" و "بدخواه" و "بداندیش" آمده است :

مگر دژخیم ویسه ، دژ پسند است — که ما را این‌چنین‌درغم فکنده است
چو شاهنشه زمانی بود دژمان — به‌خشم اندر خرد را بُرد فرمان

و "آسَد" به‌معنی "آید" و "آسان" به‌معنی "آیان" در ابیات زیر :

زبان پهلوی هرک او شناسد — خراسان آن بُوَد کز وی خور آید
"خورآسَد" پهلوی باشد "خورآید" — عراق و پارس را خور، زو بر آید
"خورآسان" را بود معنی "خورآیان" — کجا از وی خور آید ، سوی ایران

و "داشَن" به‌معنی اجر و جزای نیک ، و "مینو" به‌معنی بهشت در این دو بیت :

بدین رنج و بدین گفتار نیکو — ترا داشَن دهد ایزد به مینو
که من داشَن ندارم در خور تو — وگر جان بر فشانم بر سر تو

و بسی ابیات دیگر و واژه‌های دیگر .
ویس و رامین از باب آنکه بازماندهٔ یک داستان کهن ایرانی است ، و از آنروی که نظم دهندهٔ آن به‌بهترین نحو از عهدهٔ نظم آن برآمده ، و اثر خود را با رعایت جانب سادگی به‌زیورِ فصاحت و بلاغت آراسته است ؛ به‌زودی مشهور و مورد قبول واقع شد . لیکن چون در بسیاری از موارد ، دور از موازین اخلاقی و اجتماعی محیط اسلامی ایران‌است ، از دورهٔ غلبهٔ عواطف دینی در ایران ، و همچنین پس از سروده شدن داستانهای منظوم نظامی و مقلّدان وی ، از شهرت و رواج آن کاسته و نسخه‌های آن کمیاب شد . با وجود این ، تا اوایل قرن هفتم ، داستانی مشهور و مورد علاقه بود ، و سرمشق شاعرانی قرار می‌گرفت که دست به‌سرودن داستانهای عاشقانه می‌زده‌اند ؛ مخصوصا " نظامی که هنگام سرودن "خسرو و شیرین" به‌برخی از موارد این کتاب نظر داشته است .
اینک چند نمونه از "ویس و رامین" فخرالدّین اسعد گرگانی :

. . . دلی پر آتش و جانی پر از دود — تنی چون موی و رخساری زر اندود
برم هر شب سحر گه بیش دادار — بمالم پیش او بر خاک ، رخسار
خروش من بدرّد پشت ایوان — فغان من ببندد راه کیوان
چنان گریم که گِرید ابرِ آزار — چنان نالم که نالد کبکِ کُهسار
چنان جوشم که جوشد بحر از باد — چنان لرزم که لرزد سرو و شمشاد

به اشک از دل فرو شویم سیاهی بیاغارم زمین تا پشت ماهی
چنان از حسرت دل بر کشم آه کجا ره گم کند بر آسمان ماه
ز بس کزدل کشم آه‌جهانسوز ز خاور بر نیارد آمدن، روز
ز بس کز جان بر آرم دود اندوه ببندد ابر تیره، کوه تا کوه
بدین‌خواری بدین‌زاری بدین درد مژه پر آب دارم، روی پر گَرد
همی گویم، خدایا، کردگارا بزرگا، پادشاها، بردبارا
تو یار بی‌دلان و بی‌کسانی همیشه چارهٔ بیچارگانی ...

... اَلا ای ابر گرینده به نوروز بیا گریه ز چشم من بیاموز
اگر چون اشک من باشُدْتْ باران جهان گردد بیک بارانْتْ، ویران
همی بارم چنین و شرم دارم همی خواهم که صد چندین ببارم
گهی خوناب و گاهی خون بگریم چو زین هر دو بمانم، چون بگریم؟
هر آن روزی که زین هر دو بمانم به‌جای خون، ببارم دیدگانم
مرا چشم از پی روی تو باید وگر دیده نباشد بی‌تو، شاید
بگریم تا کنم هامون چو دریا بنالم تا شود چون سرمه، خارا ...

... به شادی دار دل را تا توانی که بفزاید ز شادی، زندگانی
چو روز ما همی بر ما نپاید دراوبیهوده‌غم‌خوردن‌چه‌باید؟ ...

۲ ــ **بابا طاهر عریان همدانی:** از شاعران اواسط قرن پنجم معاصر طغرل بیک سلجوقی بوده است. از او مجموعه‌ای از کلمات قصار به‌عربی باقی مانده است که عقاید عرفانی را در علم و معرفت، ذکر و عبادت، و وجد و محبّت، بیان کرده است. دیگر مجموعهٔ ترانه‌های اوست به‌لهجهٔ لُری. این اشعار بسیار لطیف و پر از عواطف رقیق و معانی دل‌انگیز است. ولی بر اثر کثرت اشتهار و تداول در میان عامهٔ فارسی‌زبانان، در آنها تصرّفاتی صورت گرفت.چنانکه غالبا" از صورت اصلی خود بگردیده و به‌پارسی دری نزدیک شده‌اند. از میان دو بیتی‌های بابا طاهر که هم اکنون به‌نام او.رایج است، ابیات زیر نقل می‌شود:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد که هرچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز فولاد زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

اگر دل دلبرو، پس دل کدومه وگر دلبر دِلو، دلرا چه نومه

دل و دلبـــر به هم آمیته وینُــم　　　ندونُم دل که و دلبر کدومه

یکی برزیگری نالون در این دُشت　　　به‌چشم خون فشان آلاله می‌کُشت
همی کُشت و همی گفت ای دریغا　　　که باید کُشتن و هشتن در این‌دشت

۳ ــ اسدی طوسی: از شاعران بزرگ قرن پنجم و از جملهٔ حماسه‌سرایان معروف ایران است. دورهٔ بلوغ او در شاعری مصادف بود با انقلابات خراسان و غلبهٔ سلاجقه بر آن دیار و برافتادن حکومت غزنویان از آن سامان، و چون اسدی محیط مساعدی در چنین وضع نابسامان برای شاعری نمی‌یافت، ناگزیر خراسان را ترک گفت و از مشرق به‌مغرب ایران روی نهاد و بار اقامت در آذربایجان افکند، که هنوز به وجود دولتهای کوچکی که همه مشوّق شعر و ادب پارسی بوده، و از این تاریخ به‌بعد، چندین شاعر را پرورش داده‌اند، آراسته بود.

از آثاراسدی یکی کتاب "لغت فرس" اوست که پیش‌از این از آن سخن رفته است. دیگر مناظرات اوست در قالب قصیده که شاعر در هریک از آنها مناظره‌ای را بین دو طرف تخیّل کرده و دلایل هرکدام را بر ترجیح خود نسبت‌به‌دیگری، آورده و سرانجام یکی را مجیب و دیگری را مجاب ساخته و آنگاه به‌مدح ممدوح تخلّص کرده است. تازگی کار اسدی در این قصائد باعث برجای ماندن آنها شده است، وگرنه وی در قصیده‌سرائی چندان مهارتی ندارد.

دیگر از آثار باقی‌ماندهٔ اسدی، منظومهٔ گرشاسپنامه است که نسخه‌های مختلف آن از هفت تا ده‌هزار بیت به‌بحر متقارب مثّمن مقصور یا محذوف، دارد؛ و خود دربارهٔ آن گفته است: "سه سال اندر آن صرف شد روزگار"،همچنین سال به‌پایان بردن‌آنـرا در ابیات ذیل آورده است:

شد این داستان بزرگ اسپری　　　به پیروزی و روز نیـک اختری
زهجرت به‌دور سپهری‌که گشت　　　شده چهار صد سال و پنجاه و هشت

گرشاسپنامه چنانکه از نام آن پیداست راجع است به‌داستان گرشاسب پهلوان بزرگ سیستان ــ جدّ اعلای رستم ــ و پُر است از خوارق عادت دربارهٔ آن پهلوان. و از آن جمله است: رزم با اژدها و کشتن آن، جنگ باببرتناوِر و شگفتیهایی که گرشاسب در هندوستان و جزایر اطراف آن دید، بخشی از این داستان متعلّق است به‌نریمان‌پسر گرشاسب و پدرسام، و رزمهایی که او همراه پدر در توران کرد. صف آرائیها و وصفهای زیبائی را که در باب میدانهای جنگ، و نبرد پهلوانان در شاهنامه می‌بینیم، اینجا نمی‌توانیم یافت. تنها باید گفت که سخنان اسدی در میان دیگر مقلدان شاهنامه، با متانت و انسجام بیشتری همراه است. البتّه تازگی و طراوت گرشاسبنامه ذاتا" نیز چندان زیاد نبوده و به‌ویژه آمیختن آن

با افسانه‌های ناخوش‌آیندی همچون شگفتی‌های جزایر گوناگون، از لطف و رونق حماسی آن کاسته است، و سندبادنامه را به‌خاطر می‌آورد. شاعر کوشیده است که خشکی این داستان را با افزودن پاره‌ای گفت‌و گوها مانند: سخن در ستایش خداوند، و چگونگی دین، و نکوهش جهان، و صفت آسمان، و صفت طبایع چهارگانه، و ستایش انسان، و وصف جان و تن، و نکوهش مذهب دهریان، و بحث در مذهب فلاسفه، و وصفهایی دربارهٔ شب و روز و مانند اینها، تا اندازه‌ای از میان ببرد و بدان لطف و طراوتی بخشد؛ امّا این‌کار نیز چیزی بر لطف منظومه نیفزوده است. لیکن اگر شگفتی‌های این داستان را به‌حساب نیاوریم، گرشاسبنامه اثر حماسی کاملی است و دارای خصایص منظومه‌های پهلوانی است. منابع آن نیز با مآخذی که فردوسی از آنها استفاده کرده، همسان است. دقّت اسدی در نقل مطالب از نثر به‌نظم و حفظ اصالت داستان موجب سندیّت اثر او شده است. علاوه بر این، اسدی در نقل داستان از نثر به‌نظم، همه‌جا مهارت و قدرت خود را در شاعری نشان داده، و از ایراد حکم و امثال، و بیان مواعظ و نصایح غافل نمانده است. توانائی او دروصف و در یکدست کردن کلمات، و آوردن ترکیبات استوار، و به‌کار بردن تشبیهات بسیار دقیق و ظریف، ار همه‌جای گرشاسبنامه پدیدار است.

استادی اسدی در لغت باعث شد که مقدار زیادی از واژه‌های دور از دسترس لهجهٔ دری را در اشعار خود بگنجاند و این کار در دوره‌ای که زبان پارسی دری، جای خود را به لهجه‌های ادبی جدید فارسی در عراق و آذربایجان می‌داد، بسیار درخور توجّه و پرارزش است. اینک چند بیت از یک قصیدهٔ اسدی در مناظرهٔ مُغ و مُسلم، نقل می‌شود:

ز جمع فلسفیان با مُغی بُدم بیکار — نگر که ماند ز پیکار در سخن بیکار
ورا به قبلهٔ زردشت بود یکسره میل — مرا به‌قبلهٔ فرّخ محمّدِ مُختار
نخست شرط بکردیم آنکه حجّت او — بُوَد قوی‌تر، بر دین او دهیم اِقرار...

اکنون چند نمونه از منظومهٔ گرشاسبنامهٔ اسدی طوسی:

چو زد روز بر تیره شب، دزدوار — سپیده برآمد چو گُردِ سوار
هوا نیلگون شد چو تیغ نبرد — چو رخسار بَد دِل، زمین گشت زرد
دو لشگر به‌پرخاش برخاستند — سراسر صف کین، بیاراستند
زمین ماند از آرام و چرخ از شتاب — به کُه خون گشاد از دلِ سنگ آب
سر نیزه را شد ز دل مغز و ترگ — زبان گشته شمشیر و گفتار مرگ
به هر گام بُد مغفری زیر پی — پر از خون، چو جامی پر از لعل می...

شبی همچو زنگی، سیه‌تر ز زاغ — مه نو، چو در دست زنگی، چراغ
سیاهیش بر هم سیاهی بذیر — چو موج از بر موج، دریای قیر

چو هندو به قار اندر اندوده روی — سیه جامه وز رخ فرو هشته موی
چنان تیرهٔ گیتی که از لب خروش — ز بس تیرگی، ره نبردی به گوش
تو گفتی جهان دوزخی بود تاز — به هر گوشه دیوانه رو صد هزار
از انگشت بُدشان همه پیرهن — دمان باد تاریک و دود از دهن...
چنین دان که جان برترین گوهر است — نه زین گیتی، از گیتی دیگر است
درخشنده شمعی است از جای پاک — فتاده درین ژرف تاری مَغاک
یکی نور بنبادِ تابندگی... — پدید آرِ بیداری و زندگی...
تن، او را به‌کردار جامه است راست — که گر بفکند، ور بپوشد، رواست
به جان بین گرامی، تن خویشتن — چو جامه که باشد گرامی به تن
تنت خانه‌ای دان به باغی درون — چراغش روان، زندگانی، ستون
فرو هشته زین خانه، زنجیر چار — چراغ اندرو هشته قندیل‌وار
هر آنگه که زنجیر شد سست بند — ز هر گوشه ناگه بخیزد گزند
شود خانه ویران و پژمرده باغ — بیفتد ستون و بمیرد چراغ...

ستیزآوری کار اهریمن است — ستیزه به پرخاش آبستن است
همیشه درِ نیک و بد هست باز — تو سوی درِ بهترین شو فراز
چه رفتن ز پیمان، چه گشتن ز دین — که این هر دو به ز آسمان و زمین
چو یار گسه کار باشی به بد — به جای وی ار تو بپیچی سزد
جهان آن نیرزد برِ پُر خرد — که دانایی از بهر او غم خورد
همان خواه بیگانه و خویش را — که خواهی روان و تن خویش را
چنان زی که مور از تو نبود به درد — نه بر کس نشیند ز تو باد و گرد...

۴ــ قطران تبریزی: از مشاهیر شاعران ایران در قرن پنجم هجری است. نسخه‌ای از دیوان او به‌خطّ انوری در سال ۵۲۹ نوشته شده است. گویا قطران از طبقهٔ دهقانان بود که از دهقانی به‌شاعری افتاده بود، چنانکه خود او گفته‌است:

یکی دهقان بدم شاها، شدم شاعر زنادانی — مرا از شاعری کردن تو گرداندی به‌دهقانی

از معاصران قطران، ناصر بن خسرو قبادیانی است که در سفر خود هنگام عبور از تبریز، قطران را دیدار کرده، و او را در جوانی و هنگام مطالعهٔ آثار شاعران مشرق دیده بود که اشکالاتی در مواردی از لغت دری داشت و برای رفع آنها به‌ناصر خسرو مراجعه کرد. علّت عدم اعتیاد قطران به‌زبان پارسی دری آن بود که خود به‌لهجهٔ ایرانی "آذری" خو گرفته، و طبعا" پاره‌ای لغات و اصطلاحات اهل مشرق‌راکه‌ویژهٔ‌زبان محلی آنان بود، نمی‌ـ

شناخته است.

قطران شاعری توانا و نیکو سخن است. تمایل وی به صنایع شعری از قصاید او پیداست. ولی با وجود تصنّع در اشعار جانب لطف و روانی کلام را همواره رعایت کرده است، و کمتر قصیده‌ء اوست که از مضامین دلپذیر، خالی باشد. غزلهای او به‌روانی و دل‌انگیزی ممتاز است. یکی از وجوه اهمیّت قطران آنست که وی نخستین کسی است که در آذربایجان به‌پارسی دری آغاز سخنوری کرده و پیشوای شاعران آن‌سامان گردیده است. در دیوان‌این شاعر، خواننده، فقط با یک سبک مواجه نیست و گاهگاه به‌اشعاری برمی‌خورد که درست لحن گویندگان عهد سامانی را دارد، مگر آنکه علّت این تشابه فراوان را که در میان آثار قطران و شاعران عهد سامانی به‌چشم می‌خورد، تتبّع آن شاعر در دیوانهای شعرای قرن چهارم بدانیم. ابیات ذیل از قصیده‌ایست که شاعر در وصف زلزله‌ء تبریز که به سال ۴۳۴ رخ داد، گفته است:

... نبود شهر در آفاق خوشتر از تبریز — به ایمنی و به مال و به نیکویی و جمال
ز ناز و نوش، همه خلق بود نوشانوش — ز خلق و مال، همه شهر بود مالامال
در او به کام دل خویش، هر کسی مشغول — امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضال
یکی به‌خدمت ایزد، یکی به خدمت خلق — یکی به جستن نام و یکی به جستن مال
یکی به‌خواستن جام، بر سماع غزل — یکی به تاختن یوز، بر شکار غزال
به روز، بودن با مطربان شیرین گوی — به شب، غنودن با نیکوان مُشکین خال
به کار خویش همی کرد هر کسی تدبیر — به مال خویش همی داشت هرکسی آمال
به نیم چندان، کز دل کسی بر آرد قیل — به نیم چندان، کز لب، تنی برآرد قال
خدا به مردم تبریز، بر فکند فنا — فلک به‌نعمت تبریز، برگماشت زوال
فراز، گشت نشیب و نشیب، گشت فراز — رمال، گشت جبال و جبال، گشت رمال
دریده گشت زمین و خمیده گشت نبات — دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال
بسا سرای که بامش همی بسود فلک — بسا درخت که شاخش همی بسود هلال
کز آن درخت نمانده کنون مگر آثار — وز آن سرای نمانده کنون مگر اَطلال
کسی که رَسته شد، از مویه گشته بود چوموی — کسی که خَسته شد، از ناله گشته بود چونال
یکی نبود که گوید به دیگری که مَموی — یکی نبود که گوید به دیگری که منال ...

اینک نمونه‌هایی دیگر از اشعار قطران تبریزی:

ای مرا دیدار تو جان و جهان — بی‌تو هرگز نی جهان خواهم نه‌جان
ای جهانِ جان چه شادی باشدم — چون نباشی بامن، ای جانِ جهان
ای به سان حور و آئین پری — با که دیگر کرده‌ای آئین به سان
نیکخو بودی، شدی نانیکخو — مهربان‌بودی، شدی نامهربان...

ای بـه بالا، بـلای آزادان — آرزوی دلـی و رنـج روان
تنم از عشق تو نوان و نزار — دلم از رنج تو نـژند و نـوان
آرزوی جـوان و پیری تـو — وز تو دائم به‌درد، پیر و جوان...

ای دل ترا بگفتم، کز عاشقی حذر کن — بگذار نیکوانرا، وز مهرشان گذر کـن
چون روی خوب بینی، دیده فراز هم نه — چون تیر عشق بارد، شرم و خرد سپر کن
فرمان من نبردی، فرجام خود نَجُستی — پنداشتی که گویم، هر ساعتی بتـر کن
هرگام عاشقی‌را، صد گونه درد و رنج است — گر ایمنیت باید، از عاشقی حذر کـن
ناکام من برفتی، در دام عشق ماندی — چونست روزگارت؟ ما را یکی خبر کن
اکنون به صبر کردن، نـاید مراد حاصل — زین چاره بازمانی، رو چارهٔ دگر کن

۵ ــ ناصر خسرو قبادیانی: ملقّب به‌حجّت، از شاعران بسیار توانا و بزرگ ایران، و از گویندگان درجهٔ اوّل زبان فارسی است که در قرن پنجم هجری می‌زیسته است. لقب حجّت که درواقع، عنوان و مرتبهٔ مذهبی او در بین اسماعیلیان بوده و از طرف خلیفهٔ فاطمی مصر به‌وی واگذار شده بود، در ابیات متعدّدی از اشعار او آمده است؛ از جمله در این دو بیت:

یکی رایگان حجّتی گفت، بشنو — زحجّت، مر این حجّـت رایگان را
ای حجّتِ زمین خراسان، بسی نماند — تااهل‌جهل، روز و شبِ‌خویش‌بشمرند

وی در قبادیان از نواحی بلخ به‌دنیا آمده و در اشعار خویش، همه‌جا از بلخ به‌عنوان وطن و شهر و خانهٔ خودسخن می‌راند:

ای باد عصر اگر گذری بر دیار بلخ — بگذر به خانهٔ من و آن‌جای، جوی حال
بنگر که جون‌شده است پس از من، دیار من — با او چه کرد، دهر جفا جوی بد فعال
برسم که زیر پای زمانه خراب گشت — آن باغها خراب شد، آن خانه‌ها تلال
بنگر که هست منکر من، یا، برادرم — دارد جنانکه داشت، همی با من اتّصال
با روزگار بر سـر ایشان سپـه کشید — مشغول کردشان ز من، آفات و اختلال
از من بگوی، جون برسانی سلام من — زی قوم من، که سبست مرا خوب، کار وحال
قـوم مرا مگوی که دهر از پسِ شمـا — با من نکرد جز بَد و، ننمود جر ملال...

ناصر خسرو که بنابر اشارات خود از خاندان محتشمی بوده، از کودکی به‌کسب علوم و آداب اشتغال ورزیده و در جوانی در دربار سلاطین و امرا، راه یافته و به‌مراتب عالی رسیده، و حتی جنانکه در سفرنامه آورده است، بارگاه ملوک عجم و سلاطین را چون سلطان محمود غزنوی و پسرش مسعود، دیده؛ و بدین ترتیب از اوان جوانی یعنی پیش از بیست و

هفت سالگی خود، در دستگاههای دولتی راه جسته بود، و تا چهل و سه سالگی که هنگام سفر او به‌کعبه است، به‌مراتب عالی از قبیل دبیری، رسیده و در اعمال و اموال سلطانی تصرّف داشته و به‌کارهای دیوانی مشغول بوده و عنوان "ادیب" و "دبیر فاضل" گرفته و شاه، وی را "خواجهٔ خطیر" خطاب می‌کرده است. گویا ناصر خسرو در آغاز امر در بلخ که درواقع، پایتخت زمستانی غزنویان بود، در دستگاه دولتی، قدرت و نفوذی یافته، و بعد از آنکه آن شهر به‌دست سلاجقه افتاد، بر نفوذ و اعتبارش افزوده شده است. ناصر خسرو پس از آنکه مدتی از عمر خود را، در عین کسب انواع فضایل، در خدمت امرا، و در لَهْو و لَعِب، و کسب جاه و مال، گذراند، اندک‌اندک دچار تغییر حال شد و در اندیشهٔ درک حقایق افتاد و با علمای زمان خود، که غالبا" اهل ظاهر بوده‌اند، به‌بحث پرداخت. لیکن خاطر وَقّاد او زیر بار تعبّد و تقلید نمی‌رفت و پاسخ پرسشهای خود را از مدّعیان علم و حقیقت نمی‌یافت. و از اینرو همواره خاطری پریشان و اندیشه‌ای نابسامان داشت. و شاید در دنبال همین جستجوها باشد که مدّتی در سفر ترکستان و سند و هند گذرانید و با ارباب ادیان مختلف، معاشرت و مباحثت کرد. سرانجام خوابی که شاعر دیده بود، سرگردانی و نابسامانی او را پایان بخشید.

ناصر خسرو خود دربارهٔ این خواب می‌گوید: "... شبی در خواب دیدم که یکی مرا گفت: چند خواهی خوردن از این شراب که خرد از مردم زایل کند. اگر بهوش باشی بهتر! من جواب گفتم که حکما جز این چیزی نتوانستند ساخت که اندوه دنیا کم کند. جواب داد که در بیخودی و بیهوشی، راحتی نباشد. حکیم نتوان گفت کسی را که مردم را به‌بیهوشی رهنمون باشد، بلکه چیزی باید طلبید که خرد و هوش را بیفزاید. گفتم که من این را از کجا آرم؟ گفت جوینده یابنده باشد! و پس سوی قبله اشارت کرد و دیگر سخن نگفت. چون از خواب بیدار شدم آن حال تمام بر یادم بود و بر من کار کرد. با خود گفتم که از خواب دوشین بیدار شدم، باید از خواب چهل ساله نیز بیدار گردم. اندیشیدم که تا همهٔ افعال و اعمال خود بَدَل نکنم فرج نیابم ... ".

پس به‌فرمان همان کس که در خواب اشاره به‌قبله کرده و حقیقت را در آن سوی، نشان داده بود، بار سفر حجّ بربست و روانهٔ حجاز شد. این مسافرت هفت سال طول کشید. در این سفر چهار بار حجّ کرد، و شمال شرقی و شمال غربی و جنوب غربی و مرکز ایران و ممالک و بلاد ارمنستان و آسیای‌صغیر و حلب و طرابلس شام و سوریّه‌وفلسطین و جزیرةالعرب و مصر و قیروان و نوبه و سودان را سیاحت کرد و در مصر، سه سال به‌سر برد و هم درآنجا به‌مذهب اسماعیلی گروید و به‌خدمت خلیفهٔ فاطمی مصر ــ المستنصر بالله ــ رسید؛ و بعد از طیّ مراحل و مدارج، مرتبهٔ حجّت یافت و از طرف امام فاطمیان، به‌مقام حجّت جزیرهٔ خراسان ــ که یکی از جزایر دوازده‌گانهٔ دعوت اسماعیلیه بود ــ انتخاب شد و مأمور نشر مذهب

اسماعیلی و ریاست باطنیهٔ آن سامان گردید. کم‌کم دشمنان و مخالفان او از میان متعصّبان فزونی گرفتند و کار را بر او دشوار کردند، و حتّیٰ گویا فتوای قتل او داده شد. و اوکه‌ضمنا " گرفتار مخالفت بسیار شدید سلاجقه با شیعه بود، ناگزیر به‌تهمت بد دین و قرمطی و ملحد و رافضی و معتزلی بودن، ترک وطن گفت.

بعد از چندی توقّف در مازندران به‌نیشابور رفت، ولی سرانجام، یمگان از اعمال بدخشان را برای محلّ اقامت دائم خود، برگزید؛ زیرا هم به‌بلخ نزدیکتر و هم در جزیرهٔ محلّ ماٴموریّت مذهبی او واقع بود. شاعر بیش از ۲۵ سال که دورهٔ آخر زندگانی اوست، در آن دیار به‌سر برد و در همانجا بدرود حیات گفت و به‌خاک سپرده شد.

ناصر خسرو قرآن را از حفظ داشت و در تمام علوم متداول زمان خود، از معقول و منقول و حکمت یونان، تسلّط داشت، و علم کلام و حکمت متاٴلّهین را نیک می‌دانست، و دربارهٔ ملل و نِحَل، تحقیقات عمیق و اطّلاعات کثیر داشت؛ و دلبستگی به کتاب و دانش در او به‌اندازه‌ای بود که در سفر و حضر، همواره کتابهای خود را با خویشتن داشت، و حتّیٰ در سخت‌ترین احوالی که در سفر بازگشت از عربستان به‌ایران داشته است، آن کتابها را بر شتر حمل کرده و خود با برادرش، پیاده طیّ طریق نموده است. ابیات ذیل از یک قصیدهٔ اوست:

به هر نوعی که بشنیدم ز دانش	نشستم بر در او، من، مُجاوَر
بخواندم پاک، توقیعات کسریٰ	بخواندم عهد کیکاووس و نوذر
گهی اقسام موسیقی که هرکس	پدید آورد بر الحان مکرّر
همان اشکال اقلیدس که بنهاد	ارسطالیس، استاد سکندر
نماند از هیچگون دانش که من زان	نکردم استفادت بیش و کمتر...

اطلاعات وسیع ناصر خسرو، وسیلهٔ ایجاد آثار متعدّدی از آن استاد به‌زبان فارسی شد. این آثار منظوم و منثور، که غالبا " در دست است، عبارت است از: دیوان وی، و دو منظومه به‌نام روشنایی نامه و سعادتنامه که موضوع هر دوی آنها وعظ و پند و حکمت است. و آثار منثور او: خوان اخوان، گشایش و رهایش، جامع‌الحکمتین، سفرنامه، زادالمسافرین، وجه دین، بستان العقول، و دلیل المتحیّرین. از دو کتاب اخیر فعلا " نشانی در دست نیست. امّا کتب دیگر او موجود است و به‌طبع رسیده، و همهٔ آنها از حیث کهنگی عبارات و کلمات همچون اشعار آن شاعر بزرگ و نویسندهٔ تواناست و در کمال فصاحت و جزالت، پرداخته شده است.

ناصر خسرو بی‌تردید یکی از شاعران بسیار توانا و سخن‌آور فارسی است. وی طبعی نیرومند، و سخنی استوار و قوی، و اسلوبی نادر و خاص خود دارد. زبان این شاعر نزدیک به‌زبان شعرای آخر دورهٔ سامانی است. با این‌حال هر جا لازم شده از ترکیبات عربی جدید

و کلمات وافر تازی، بیشتر از آنچه در پایان عهد سامانی در اشعار وارد شده بود، بهره برده است. خاصیّت عمدهٔ شعر ناصر خسرو، اشتمال آن بر مواعظ و حِکَم بسیار است، و در این امر قطعاً " از کسائی پیروی کرده است. اواخر عمر کسائی مصادف بود با اوایل عمر ناصر‌خسرو، و هنگامی که ناصر در مرو به‌کار دیوانی اشتغال داشت، هنوز شهرت کسائی زبانزد اهل ادب و اطّلاع بوده و اشعار وی شهرت و رواج داشته است. به‌همین سبب، ناصر خسرو چه از حیث افکار حکیمانه و زاهدانه، و چه از حیث سبک و روش بیان، تحت تأثیر او قرار گرفته است.

پس از آنکه ناصر خسرو تغییر حال یافت و به‌مذهب اسماعیلی درآمد و عهده‌دار تبلیغ آن در خراسان شد، برای اشعار خود مایهٔ جدیدی که عبارت از افکار مذهبی باشد، به‌دست آورد. بعضی از قصائد او با مقدّماتی‌که شاعر در آنها تمهید کرده و نتایجی که گرفته است، بیشتر به‌سخنانی می‌ماند که مبلّغی در مجلس دعوت بیان کرده باشد. ذهن علمی شاعر باعث شده است که او به‌شدت تحت تأثیر روش منطقیان در بیان مقاصد خود، قرار گیرد، و به‌همین سبب سخنان او از هیجانات شاعرانه و خیالات باریک و دقیق شعرا، خالی است. با وجود این نباید از توانائی فراوان او در توصیف و بیان اوصاف طبیعت غافل بود. توصیفاتی که او از فصول چهارگانه، شب و ستارگان، کرده در میان اشعار شاعران فارسی زبان، کمیاب است. ناصر خسرو شاعری درباری نیست و یا اگر وقتی چنین بوده، اثری از اشعار آن دورهٔ او به‌دست ما نرسیده است. وی بنا بر گفتهٔ خود، دُرّ قیمتی لفظ دری را در پای خوکان نمی‌ریخت و چون از دنیا و اهل آن بریده و چنگ در دامان ولای علی و آل او زده بود، در خودسازی به ستایش "خوکان" نمی‌یافت:

من آنم که در پای خوکان نریزم ‌‌ ‌ مر این قیمتی دُر لفظ دری را

از اشعار اوست:

آزرده کرد، کژدم غربت، جگر، مرا ‌ ‌ گوئی زبون نیافت ز گیتی، مگر، مرا
در حال خویشتن، چو همی ژرف، بنگرم ‌ ‌ صفرا همی برآید، زِ اَنْدُه، بسر، مرا
گویم چرا نشانهٔ تیر زمانه کرد ‌ ‌ چرخِ بلندِ جاهلِ بیدادگر، مرا
گر در کمال و فضل بود مرد را خطر ‌ ‌ چون خوار و زار کرد پس این بی‌خطر، مرا؟
گر بر قیاس فضل بگشتی مدارِ دهر ‌ ‌ جز بر مقرّ ماه نبودی مقر، مرا
نی‌نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل ‌ ‌ این گفته بود، گاهِ جوانی، پدر، مرا
دانش به از ضیاع و به از جاه و ملک و مال ‌ ‌ این خاطر خطیر، چنین گفت، مر، مرا
با خاطر منوّر روشن‌تر از قمر ‌ ‌ ناید به‌کار، هیچ، مقرّ قمر، مرا
با لشکر زمانه و با تیغ تیز دهر ‌ ‌ دین و خرد بس است سپاه و سپر، مرا
اندیشه، مر مرا، شجرِ خوب بَرور است ‌ ‌ پرهیز و علم ریزد ازو برگ و بر، مرا

گر بایدت همی که ببینی مرا تمام — چون عاقلان به‌چشم بصبرت نگر، مرا
منگر بدین ضعیف تنم زانکه در سخن — زین چرخ پر ستاره فزونست اثر، مرا
هرچند مسکنم به‌زمین است روز و شب — بر جرخ هفتم است مجال سفر، مرا...

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را — برون کن ز سر، باد خبره سری را
بری دان ز افعال، چرخ برین را — نشاید نکوهش، ز دانش بری، را
همی تا کند پیشه، عادت همی کن — جهان مر جفا را، تو مر صابری را
چو تو خود کنی اختر خویش را بد — مدار از فلک، چشم نیک اختری را
به چهره شدن چون بری، کی توانی؟ — به افعال، ماننده شو، مر پری را...
اگر تو ز آموختن، سر، نتابی — بجوید سر تو، همی سروری را
بسوزند چوب درختان بی بر — سزا خود همین است، مر بی‌بری را
درخت تو گر بار دانش بگیرد — به زیر آوری چرخ نیلوفری را
نگر نشمری ای برادر، گزافه — به دانش، دبیری و نه شاعری را ...
اگر شاعری را تو پیشه گرفتی — یکی نیز بگرفت خنیاگری را ...

از روشنائی نامه:

بدان خود را، که گر خود را بدانی — ز خود، هم نیک و هم بد را بدانی
شناسای وجود خویشتن شو — پس آنگه سر فراز انجمن شو
چو خود دانی، همه دانسته باشی — چو دانستی، ز هر بد، رسته باشی
بدانی قدر خود، زیرا جنبنی — خدا بینی، اگر خود را ببینی
ترا نُه چرخ و هفت اختر غلام است — تو ساگردسی، حقیقی تمام است!
مشو سابد لذات بهیمی — اگر جویای آن خرم نعیمی ...

از سعادت‌نامه:

چو خواهی کرد با کس دشمنی، ساز — میفکن دوستی با او، ز آغاز
فکندن دوستی با کس، سلیم است — وفا بردن به سر، کاری عظیم است
مرنجان کس، مخواهش عذر از آن پس — که بد کاری بود، رنجاندن کس ...
چو نتوانی علاج درد کس، کرد — میفزای از جفایش درد بر درد
سنان جور بر دل‌ها مزن، کم زن — چو مرهم می‌نسازی، نیش کم زن
ز مردم زاده‌ای، با مردمی باش — چه باشد دیو بودن؟ آدمی باش!

۶ ـ **مسعود بن سعد سلمان**: شاعر بزرگ ایران در نیمهٔ دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم، از ارکان استوار شعر فارسی است. پدرش ـ سعد بن سلمان ـ از عمّال صاحب جاه، و از مستوفیان دورهٔ اول غزنوی بود. هنگامی که امیر مجدود بن مسعود، از جانب پدر،

امارت هندوستان یافت، سعد به‌سمت مستوفی دستگاه او برگزیده شد. و گویا از همین تاریخ به‌بعد است که سعد سلمان با خاندان خود در لاهور ماندگار شد و مسعود پس از این روزگار در آن شهر به‌دنیا آمد. و این نکته، مسلّم است که اصل نیاکان او از همدان بود. در آن هنگام که سیف‌الدوله محمود بن ابراهیم والی هندوستان شد، مسعود سعد نیز در شمار نزدیکان او به‌هند رفت و در ردیف امرای بزرگ قرار گرفت. و چون سیف‌الدّوله محمود، به‌فرمان پدر، گرفتار و زندانی شد، ندیمان او نیز همگی ــ از جمله مسعود سعد ــ به‌زندان افتادند؛ و به‌این ترتیب شاعر، هفت سال در قلعه‌های سو و دهک، و سه‌سال در قلعهٔ نای زندانی بود:

هفت سالم بکوفت سو و دهک پس از آنم، سه سال، قلعهٔ نای

گویا این واقعه بر اثر تهمت حاسدان، به‌وقوع پیوسته باشد!

در قلعه، مسعود سعد، با منجّمی بهرامی نام ــ که محبوس بود ــ آشنائی یافت و از او علم نجوم آموخت. شاعر در این دورهٔ ده‌ساله که به‌حبس و نامرادی گذراند، قصاید غرّا به‌نزد سلطان ابراهیم و بزرگان دستگاه او فرستاد؛ از سلطان، بخشایش، و از دیگران، یاری و پایمردی، درخواست کرد و عاقبت یکی از نزدیکان درگاه سلطان به‌نام عمیدالملک به میانجی‌گری برخاست و او را از بند آن پادشاه کینه‌توز بیرون آورد. پس از درگذشت سلطان ابراهیم، پسرش مسعود به‌جای او نشست و امارت هند را به‌پسر خود ــ امیر عضدالدّوله شیرزاد ــ سپرد، و قوام‌الملک، ابونصر پارسی را به‌وزارت و سپاهسالاری او گماشت. به‌سبب دوستی دیرین که میان مسعود سعد و بونصر پارسی بود، شاعر به‌حکومت چالندر ــ از نواحی لاهور ــ برگزیده شد. بونصر پارسی چندی پس از این وقایع مغضوب و محبوس شد و همهٔ یاران و کارگزاران او به‌بند افتادند؛ و از آن جمله مسعود سعد بود که نخست او را از حکومت چالندر معزول کردند و سپس به‌اموال و املاک وی دست بردند، و در پایان به‌فرمان سلطان او را در "مرنج" به‌زندان افکندند، در حالی که شاعر واژگون بخت از این حادثه در شگفت بود و می‌گفت:

محبوس چرا شدم؟ نمی‌دانم دانم که نه دزدم و نه عیّارم

ثقةالملک طاهر بن علی بن مشکان ــ برادرزادهٔ ابونصر مشکان ــ که از رجال معروف دربار غزنوی بود، شاعر را در طول مدّت حبس، در پناه حمایت خود، نگاه داشت و عاقبت پس از هشت سال که در زندان گذراند، به‌شفاعت او، فرمان آزادیش از جانب سلطان، صادر شد.

مسعود سعد از اکابر فصحای ایران و از سخن‌سرایانی است که به سبک مطبوع و کلام بلیغ و مؤثر، مشهوراست. توانائی او در بیان معانی با واژه‌های برگزیده و دلپسند، و استادیش در زیبائی و تناسب ترکیبات، انکار ناپذیر است. نیروی خیال او باعث شده که

بتواند گاه مطلبی را با چند تعبیر که هریک به‌تنهائی، شایان توجّه است، بیان کند، و از این راه تعبیرات و ترکیبات و تشبیهات و توصیفات تازه بیاورد. مسعود سعد تا توانسته از الفاظی که به‌عاریه گرفته شود، و مضمونهائی که تکرار شده باشد، دوری جسته، و خود در این‌باره گفته است:

اشعـار من آنسـت که‌درصنعت نظمش نه لفـظِ مُعار اسـت و نه معنـیِ مُنَنّیٰ

مسعود سعد سه دیوان داشت: به‌پارسی، به‌تازی، و به هندوی. از اشعار هندی او مطلقا" اثری در دست نیست. از اشعار تازیش پاره‌ای موجود است. ولی دیوان فارسی وی ــ خوشبختانه ــ در دسترس است، و در حدود شانزده هزار بیت شعر از قصیده و مثنوی و مقطّعات و ترجیعات و مسمّط و غزل و رباعی دارد.

از میان اشعار مسعود، آنچه در زندانها و دور از یار و دیار، و بیان احوال پریشان خود، سروده، علاوه بر بلندی و استواری ابیات، و فصاحت خیره‌کنندهٔ الفاظ، از بابت شدت تاٴثیر آنها در دل هر خواننده، در خور توجه و زبانزد ناقدان سخن است. از میان معاصران مسعود، سنائی غزنوی، دیوان او را در اواخر عمر شاعر گرد آورده است. عمر مسعودسعد قریب به هشتاد سال بوده است. از اشعار اوست:

زلفیـن سیاه آن بت رعنـا گشته است طراز روی چون دیبا
آن سرو که نیستش کسی، همسر آن ماه که نیستش کسی، همتا
برعاج، شکفته بینمش، لالـه در سیم، نهفته یابمش، خـارا
از دُرج عقیق او پدید آیـد از خنده، دوِرَسته، لوٴلوٴلالا...

شخصی به هزار غـم گرفتارم در هر نفسی به‌جان رسد کارم
بـی زلـت و بی‌گناه محبوسم بی علت و بی سبب، گرفتارم
در دام جفا، شکسته مرغی‌ام بـر دانه نیوفتـــاده منقـارم
خورده قسم، اختران، به‌پاداشم بسته کمر، آسمان، به‌بیکارم...

از کردهٔ خویشتن پشیمـانـم جز توبه، ره دگر، نمی‌دانم
کارم همه، بخت بد، بپیچاند در کام، زبان، همی چه پیچانم؟
ایـن چرخ به کام مـن نمی‌گردد بر خیره، سخن، همی چه گردانم؟
گـه خستـهٔ آفـت لَهـاوورم گـه بستـهٔ تهمـت خـراسانم
تا زاده‌ام، ای شگفت، محبوسم تا مرگ، مگر که وقف زندانم؟
چون پیرهن عمـل بپوشیـدم بگرفت قضـای بد، گریبانـم
بر مغز من ای سپهر، هر ساعت چندین چه زنی؟ که من نه‌سندانم

در خون چه کشی تنم ؟ نه زو بینم — در کف چه بری دلم ؟ نه‌پیکانم . . .
آنست همه، که شاعری قحلم — دشوار سخن، شده است آسانم
در سینه کشیده عقل، گفتارم — بر دیده نهاده فصل، دیوانم
نقصان نکنم، که در هنر، بحرم — خالی نشوم، که در ادب، کانم
در غیبت و در حضور، یکرویم — در انده و در سرور، یکسانم
ایزد داند که هست همچون هم — در نیک و بد، آشکار و پنهانم
والله که چو گرگ یوسفم، والله — بر خیره همی نهند، بهتانم
گر هرگز ذره‌ای کژی باشد — در من، به زپست سعد سلمانم

ای می لعل راحت جان باش — طبع آزاده را به فرمان باش
روزگارم بخست، مرهم شو — دردمندم ز چرخ، درمان باش
بی تو بی‌جان تنی است جام بلور — تن پاکیزه جام را، جان باش
دلم از قحط مهر، خشک شده‌است — بر دلم، سودمند باران باش
نامه‌ای می‌نویسم، از شادی — بر سر آن نبشته، عنوان باش
بچهٔ آفتابِ تابانی — نایب آفتاب تابان باش
شمع اگر نیست، تو چو روشن شمع — پیش مسعود سعد سلمان باش

با همت باز باش و با کبر پلنگ — زیبا به گه شکار و پیروز به جنگ
کم کن بر عندلیب وطاووس درنگ — کانجا همه بانگ‌آمد و اینجا همه‌رنگ

آن‌راکه‌تو دردلی، خرددر سر اوست — وانرا که تو رهبری، فلک چاکراوست
آنرا که‌به‌بالین توتکشب، سر اوست — سرو و گل و مهرو ماه، در بستراوست

آویخته در هوای جان آویزت — بی‌رنگ شدم ز عشق رنگ‌آمیزت
خون شد جگرم زغمزهٔ خون ریزت — تا خود چه کند فراق شورانگیزت

درماه‌چه روشنی ؟که در روی‌تونیست — درخلدچه خرّمی ؟که درکوی‌تونیست
مسک‌ختنی‌چو زلف خوشبوی‌تونیست — یکسر هنری، عیب‌توجزخوی‌تونیست

۷ ــ معزی نیشابوری: امیرالشعراء از شاعران زبان‌آور و نامبردار خراسان است . پدر او ــ بُرهانی ــ نیز شاعر عهد سلجوقی و امیرالشعرای الب‌ارسلان و مورد علاقه و اعتماد آن

سلطان بود، و در آغاز دولت ملکشاه، در قزوین بدرود حیات گفت. معزّی می‌گوید که پدرم، در دم واپسین، مرا به‌سلطان ملکشاه سپرد. و نیز چندبار در اشعارش از انتساب به عبدالملک برهانی، سخن گفته‌است. مثلاً" در این ابیات:

اگرچه خواجه‌برهانی، محمّدکردنام من . . .

بُوَدنامم‌دراین‌خدمت، حقیقت، بنده‌ٔ مخلص

خسروا، شاها، گرآمد عمربرهانی به‌سر

تا قیامت، وارث عمر جنان حاکر نوئی

جان او هر ساعتی گوید که‌ای فرزند من

پیش سلطان جهان، حقّ مرا، حقوَر توئی

و به‌داشتن چنین پدر، فخر کرده، و خود را جانشین و وارث مهارت و استادی او شمرده است.

آغاز زندگی امیر معزی از آنچه خود برای نظامی عروضی سمرقندی حکایت کرده و در چهار مقاله آمده است، بدین نحو سپری شده بود: "... پدر من امیرالشعراء برهانی رحِمَهُ‌اللّه، در اوّل دولت ملکشاه، به‌شهر قزوین از عالم فنا، به‌عالم بقا تحویل کرد... پس جامگی و اجراء پدر به‌من تحویل افتاد، و شاعر ملکشاه شدم، و سالی در خدمت پادشاه روزگار گذاشتم، که جز وقتی از دور، او را نتوانستم دیدن، و از اجراء و جامگی، یک من و یک دینار نیافتم، و خرج من زیادت شد، و وام به‌گردن من درآمد، و کار در سر من بپیچید. او ـ خواجه‌ٔ بزرگ نظام‌الملک، رحِمَهُ اللّه ـ در حقّ شعر، اعتقادی نداشتی، از آنکه در معرفت او دست نداشت، و از ائمّه و متصوّفه به‌هیچ کس نمی‌پرداخت. روزی که فردای آن، رمضان خواست بود، و من از جمله‌ٔ خرج رمضان و عیدی، دانگی نداشتم؛ در آن دلتنگی به نزد علاءالدّوله امیر علی فرامرز رفتم که پادشاه‌زاده بود و شعر دوست و ندیم خاصّ سلطان بود و داماد او، حرمت تمام داشت و گستاخ بود و در آن دولت، منصب بزرگ داشت، و مرا تربیت کردی. گفتم زندگانی خداوند درازباد، نه هرکاری که پدر تواند کرد، پسر تواند کرد؛ یا آنچه پدر را بباید، پسر را بباید. پدر من مردی جلد و سهم بود و دراین صناعت مرزوق، و خداوند جهان، سلطان شهید، الب ارسلان را در حقّ او اعتقادی بود؛ آنچه ازو آمد، از من همی نیاید؛ مرا حیائی منّاع است و نازک طبعی با آن یار است، یک سال خدمت کردم و هزار دینار وام برآوردم و دانگی نیافتم؛ دستوری خواه بنده را تا به‌نشابور بازگردد و وام بگزارد و با آن باقی که بماند، همی سازد و دولت قاهره را دعایی همی گوید. امیر علی گفت: راست گفتی، همه تقصیر کرده‌ایم، بعد ازین نکنیم. سلطان نماز شام به‌ماه دیدن بیرون آید، باید که آنجا حاضر باشی تا روزگار چه دست دهد؟ حالی صد دینارم فرمود، تا برگ رمضان سازم و بر فور مُهری بیاوردند، صد دینار نشابوری، پیش من بنهادند؛ عظیم شادمانه بازگشتم و برگ رمضان بفرمودم و نماز دیگر در سراپرده‌ٔ سلطان حاضر شدم. قضا را علاءالدوله همان ساعت در رسید. خدمت کردم، گفت نیک کردی و به وقت آمدی، پس فرود آمد و پیش سلطان شد؛ آفتاب زرد، سلطان از سراپرده به‌در آمد ـ

کمان گروهه‌ای در دست ــ علاءالدّوله بر راست. من بدویدم و خدمت کردم، امیر علی نیکوئیها پیوست، و به‌ماه دیدن مشغول شدند، و اوّل کسی که ماه دید سلطان بود، عظیم شادمانه‌شد؛ علاءالدّوله مرا گفت: پسر برهانی! در این ماه نو چیزی بگوی! من بر فور این دو بیتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری، گوبی   یا نی، چو کمان شهریاری، گوبی

نعلی زده از زرّ عِیاری گوبی   در گوش سپهر، گوشواری گوبی

چون عرضه کردم، امیر علی بسیار تحسین کرد. سلطان گفت برو از آخُر هرکدام اسب که خواهی بگشای و درین حالت بر کنار آخُر بودیم. امیر علی اسبی نامزد کرد، بیاوردند و به‌کسان من دادند ــ ارزیدی سیصد دینار نشابوری ــ سلطان به مصلیٰ رفت ــ و من در خدمت ــ نماز شام بگزاردیم و به‌خوان شدیم؛ بر خوان، امیر علی گفت: پسر برهانی! درین تشریفی که خداوند جهان فرمود، هیچ نگفتی! حالی دو بیتی بگوی! من بربای جستم و خدمت کردم و چنانکه آمد، حالی این دو بیتی گفتم:

چون آتش خاطر مرا، شاه بدید   از خاک مرا بر زبر ماه کشید

چون آب یکی ترانه از من‌بشنید   چون باد یکی مرکب خاصّم بخشید

چون این دو بیتی ادا کردم، علاءالدّوله مرا احسنتها کرد و به‌سبب احسنت او، سلطان مرا هزار دینار فرمود. علاءالدّوله گفت: جامگی و اِجراش‌نرسیده‌است، فردا بر دامن خواجه (یعنی خواجه نظام‌الملک وزیر ملکشاه) خواهم نشست تا جامگیش از خزانه بفرماید و اجراش بر سپاهان نویسد. گفت: مگر تو کنی که دیگران را این جسبت نیست. او را به‌لقب من باز خوانید! و لقب سلطان، معزّالدنیا والدّین، بود، امیر علی مرا خواجه معزّی خواند، سلطان گفت: امیر معزّی! آن بزرگ بزرگزاده حنان ساخت که دیگر روز نماز پیشین، هزار دینار بخشیده، هزار و دویست دینار جامگی، و برات نیز هزار من غلّه، به‌من رسیده بود. و چون ماه رمضان بیرون شد مرا به‌مجلس خواند و با سلطان ندیم‌کرد و اقبال من روی در ترقّی نهاد و بعد از آن بپیوسته تیمار من همی‌داشت..." این بود آغاز کار معزی در خدمت ملکشاه و ابتدای روزگار شاعری او، و این حریان، از ایبرو به‌تفصیل آورده شد، تا نمونه‌ای به‌دست دهد از راه و رسم پیوستن شاعران آن روزگاران به‌دربار پادشاهان.

شعرای معاصر یا بعد از معزّی، غالبا "او را به‌لطیف‌طبعی و استادی، ستوده‌اند. امّا دو تن از گویندگان بزرگ دیگر، زبان طعن در وی گشوده‌اند، و از آن دو، یکی خاقانی است که خود را بر او برتری داده و گفته است:

با شعر من، حدیث معزّی فرو گدار   کاین، ره سوی کمال برد، آن به‌سوی نقص

و این البتّه نتیجهٔ مفاخرهٔ شاعر و کبربائی است که خاقانی داشته است. دیگرانوری است که شاید درین بیت:

کس دانم از اکابر گردنکشان نظم کاورا، صریح، خون دو دیوان به‌گردن‌است
به معزّی نظر داشته است. و این دو دیوان را، برخی، دیوان ابوالفرج رونی و مسعود سعد، و برخی، دیوان فرّخی و عنصری دانسته‌اند. و گویا این تعریض به‌سبب آن باشد که معزّی، عدّه‌ای از قصاید فرّخی و عنصری را، استقبال کرده است. خاصیّت عمده‌ٔ شعر معزّی، سادگی آنست. وی معانی بسیار را در الفاظ ساده و خالی از تکلّف، ادا می‌کند. و قوّت طبع او در آوردن عبارات سهل و بدون تعقیدوابهام، از قدیم مورد توجّه ناقدان سخن بوده‌است. اگرچه در تغزّلات و غزلهای او طراوت تغزّلهای فرّخی دیده نمی‌شود، ولی به‌هرحال، کوششی که او در سرودن غزلهای نغز به‌کار برده، مسلّماً" وسیله‌ٔ موٴثّری در پیشرفت فنّ غزلسرابی شده است. بعضی از قصائد معزّی، افکار کاملا" تازه‌ای نسبت به‌پیشینیان دارد، و این درجهٔ ابتکار و علاقهٔ او را به‌آوردن مضامین و مطالب بدیع می‌رساند. در شعر او فقط به مدح و غزل، بازنمی‌خوریم، بلکه گهگاه از وعظ و اندرز و توحید و حکمت هم، اثری می‌یابیم. معزّی در ترکیب الفاظ خیلی بیشتر از شاعران دیگر اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم، تحت تاٴثیر لهجهٔ عمومی عصر خود قرار گرفته است، و اگرچه در این راه به‌انوری، شاعر اواخر عهد خود، نرسیده، لیکن بی‌تردید مقدّمهٔ کار او و دیگر گویندگان قرن ششم را به‌میزان بسیار، فراهم کرده‌است، شمارهٔ ابیات موجود او به‌حدود نوزده‌هزار، می‌رسد. از اشعار اوست:

ای ساربان منزل مکن، جز در دیار یار من — تا یک‌زمان زاری کنم، بر رَبع واَطلال و دَمن
ربع ازدلم پر خون کنم، خاک دمن‌گلگون‌کنم — اطلال را جیحون‌کنم، از آب چشم خویشتن
از روی یار خرگهی، ایوان همی بینم تهی — وز قدّ آن سرو سهی، خالی همی بینم چمن
آنجاکه‌بودآن‌دلستان، با دوستان‌دربوستان — شدگرگ و روبه‌را مکان، شدگور وکرکس‌راوطن
بر جای رطل و جام می، گوران‌نهادستندپی — برجای‌چنگ‌ونای‌ونی، آواززاغ‌است‌وزغن...
کاخی که‌دیدم چون ارم، خرم‌تر از روی‌صنم — دیوار او بینم به خَم، مانندهٔ پشت شَمَن
تمثالهای بُلعجب، جاک آوریده بی سبب — گوبی دریدند ای‌عجب، برتن‌زحسرت‌پیرهن
ربی‌سان‌که‌چرخ‌نیلگون، کرداین‌سراهارانگون — دیّارکی‌گرددکنون، گرد دیار یار من؟
یاری‌به‌رخ‌چون‌ارغوان، حوری‌به‌تن‌چون‌پرنیان — سروی‌به‌لب‌چون‌ناردان، ماهی‌به‌قدّچون‌نارون
نیرنگ چشم او فَره، بر سیمش ازعنبر، زره — زلفش همه بند و گره، جعدش همه‌چین‌وشکن
تا از بر من دور شد، دل در برم رنجور شد — مشکم همه‌کافور شد، شمشاد من شد نسترن
از هجر او سرگشته‌ام، تخم صبوری کشته‌ام — مانندمرغی‌گشته‌ام، بریان شده برباهزن...

چه گویی اندرین چرخ مدّور — کزو تابد همی مهر منوّر
وزو هر شب درخشانند تا روز — هزاران جِرم نورانی مدوّر

چه‌گویی اندرین اجناس مردم | به‌تصویری دگر هر یک مصوّر
یکی را از شقاوت داغ بر دل | یکی را از سعادت تاج بر سر
چه گویی اندرین دو مرغ پرّان | همه ساله گریزان یک زدیگر
یکی را از سیاهی قیرگون بال | یکی را از سپیدی سیمگون پر
چه گویی اندربن سرگشته پیلان | معلّق در هوا با کوس و تُنْدَر
گهی پاشده برکهسار کافور | گهی بارنده در گلزار گوهر
چه گویی اندرین محراب موبد | که حوانندش همی رخشنده آذر
لطیفی چون گل و لاله که او شد | گل و لاله بر ابراهیم آزر
چه گویی اندرین سیماب روشن | فروزنده همه گیتی سراسر
که در دریا به زخم چوب موسیٰ | یکی دیوار شد بی روزن و در...
چه پنداری که چندینی عجایب | به‌وصف اندر یک از دیگر عجبتر
شود بی صانعی هرگز مهیّا؟ | بود بی قادری هرگز مقدّر؟
کرا باشد چنین اندیشه ممکن ؟ | کرا باشد چنین گفتار باور؟
نه بی‌خلّاق باشد خلق عالم | نه بی‌نقاش باشد نقش دفتر
چو بنده عاجز است از پروریدن | خداوندی بباید بنده پرور
خداوندی نگهبان و نگهدار | خداوندی نوانا و توانگر...

۸ــ **خیّام نیشابوری:** از حکما و رباضی‌دانان و شاعران بزرگ ایران در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است. سال ولادت و ابتدای رندگانی وی آشکار نبست. خلاصهٔ سخن دربارهٔ خیام آنست که وی از مشاهیر حکما و ریاضی‌دانان و شاعران بوده است. معاصران او، وی را در حکمت، تالي ابوعلي سينا مي‌شمردند؛ و در احکام نجوم، قول او را مسلم می‌داشتند؛ و در کارهای بزرگ علمی، از قبیل ترتیب رصد و اصلاح‌تقویم‌ونظایر اینها، بدو رجوع می‌کردند.

برای حکیم عمر خیام سفرهایی به‌سمرقند و بلخ و هرات و اصفهان و حجاز، ذکر کرده، و گفته‌اند که با همهٔ فرزانگی، مردی تندخوی‌بود وبه‌سبب به‌زبان آوردن حقایق، و اظهار حیرت و سرگشتگی در حقیقتِ احوالِ وجود، و نردید در روزِ شمار، و ترغیب به استفاده از لذتهای موجود، و امثال این مسائل ــ که همه خارج از حدودذوق و درک مردم ظاهربین است ــ مورد کینهٔ علمای دینی بود.

خیام اشعاری به‌پارسی و تازی، و نیز کتابهایی به‌این دو زبان دارد.

دربارهٔ رباعیهای خیام، تحقیقات فراوانی به‌زبان فارسی و زبانهای دیگر، صورت گرفته‌است. استقبال بی‌نظیری که از خیّام و افکار او در جهان شده، باعث گردیده‌است که

این رباعیات به‌بسیاری‌ازز‌بانها ترجمه شود ؛ و بسی از این ترجمه‌ها با تحقیقاتی دربارهٔ احوال و آثار و افکار خیّام ، همراه باشد .

خاورشناسان هم در این باب تحقیقات مختلف دارند . تحقیق مفصّل و پردامنه دربارهٔ رباعیاتِ خیام و نسخه‌های گوناگون قدیم و جدید آنها ، و اینکه کدامیک از آن همه رباعیّات که به‌خیام نسبت می‌دهند ، اصلی است و کدام منسوب و غیر اصلی ، در این مختصر ممکن نیست ! پاره‌ای از رباعیهای خیام ــ یا منسوب به‌او ــ منشاء افسانه‌هایی شده است . و نیز به‌دلیل شهرتی که رباعیّات فلسفی او ، هم از روزگار شاعر ، حاصل کرده بود ؛ بسیاری از رباعیهای فلسفی دیگر شاعران پارسی‌گوی به‌وی نسبت داده شده است ؛ و به‌همین علت است که هرچه به‌دوره‌های اخیر نزدیک شویم ، عدد رباعیات منسوب به‌خیام بیشتر می‌شود . رباعیهای خیام بسیارساده و بی‌آرایش و دور از تصنع و تکلف و با این حال ، مقرون به‌کمالِ فصاحت و بلاغت و شامل معانی عالی و اندیشه‌های بلند در الفاظ کوتاه و استوار است . در این رباعیها ، خیام افکار فلسفی خود را که غالبا" در مطالبی از قبیل تحیر یک متفکّر در برابر خلقت ، و تأثّر از ناپیدایی سرنوشت آدمیان است ، بیان می‌کند . او برای انسانها ، بازگشتی را که اهل ادیان معتقدند ، قائل نیست . و چون فنای فرزندان آدم را از مصائب جبران‌ناپذیر می‌شمارد ، می‌خواهد این مصیبت آینده را با استفاده از لذات حال جبران کند . این رباعیها را خیام غالبا" در دنبال تفکّرات فلسفی خود سروده ، و قصد او از ساختن آنها ، شاعری و در ردیف شعرا ، به‌شمار آمدن ، نبوده و به‌همین سبب در عهد خود ، شهرتی در شاعری نداشته و به‌نام حکیم و فیلسوف شناخته می‌شده است . اما بعدها که رباعیهای لطیف فیلسوفانهٔ وی شهرتی یافت ، نام او در شمار شاعران درآمد و بیشتر در این راه ، مشهور گردید . از رباعیهای اوست :

در دایره‌ای کآمدن و رفتن ماست   آنرا نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی درین عالم ، راست   کاین آمدن از کجا و رفتن به‌کجاست؟

هر ذرّه که بر خاک زمینی بوده است   خورشید رخی ، زهره جبینی بوده است
گرد از رخ نازنین به آزرم فشان   کان هم ، رخ و زلف نازنینی بوده است

گویند کسان ، بهشت با حور خوش است   من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار   کاواز دهل شنیدن از دور خوش است

می خوردن و شاد بودن ، آئین من است   فارغ بودن ز کفر و دین ، دین من است
گفتم به عروس دهر ؛ کابین تو چیست؟   گفتا : دل خرم تو ، کابین من است

نیکی وبدی که درنهاد بشر است — شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله، کاندر ره عقل — چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

آنانکه محیط فضل و آداب شدند — در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون — گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

جامی است که عقل، آفرین میزندش — صد بوسه ز مهر، بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر، چنین جام لطیف — می‌سازد و باز، بر زمین می‌زندش

هر یک چندی، یکی برآید که منم — با نعمت و با سیم و زر آید که منم
چون کارَکِ او نظام گیرد، روزی — ناگه، اجل از کمین درآید که منم!

اجزای پیاله‌ای که درهم پیوست — بشکستن آن، روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین، از سرِ دست — بر مهرِ که پیوست و به‌کین که شکست؟

دارنده چو ترکیب طبایع آراست — از بهر چه او فکندش اندر کم و کاست؟
گر نیک آمد، شکستن از بهر چه بود؟ — ور نیک نیامد این صُوَر، عیب کراست؟

۹ ــ حکیم سنائی: شاعر گرانپایه و عارف بلند آوازهٔ قرن ششم و از استادان مسلّم شعر فارسی است. وی در آغاز کار به‌مدّاحی اشتغال داشت و همان زندگی طرب‌آمیز شاعران درباری را می‌گذراند، ولی چنانکه باید، کام خود از روزگار حاصل نمی‌کرد، و از اشعار استادانهٔ خویش بهره‌ای نمی‌گرفت، و رادمردان و ممدوحان، موجبات رضای خاطر وی را چنانکه شاید، فراهم نمی‌آوردند؛ و او دردناک و مستمند، در چنگال آز و نیاز، گرفتار بود، تا آنکه یکباره، دستخوش دگرگونی احوال گردید؛ آن چنان که دست از جهان و جهانیان بشست، از آدمیان ببرید، و از نیک و بد زمانه، آسودگی یافت و شاعری مستغنی شد، تا آنجا که بهرامشاه از پی گرامیداشت وی، خواست تا خواهر خوذ را بدو دهد، نپذیرفت. شاید در تغییر حال سنائی، معاشرت او با سالکان طریق عرفان، که در آن ایّام در بسیاری از شهرها، بویژه در بلاد مشرق پراکنده بودند، تأثیر داشت، بخصوص که سنائی خیلی زود از غزنین خارج شد و در شهرهای خراسان با رجال علم و عرفان معاشرت یافت. وی چند سال از دورهٔ جوانی خود را در شهرهای بلخ و سرخس و هرات و نیشابور، گذراند. و گویا در همان سالها که در بلخ بود، راه کعبه در پیش گرفت. یادگارهای پر ارزش این سفر دراز،

مقداری از قصائد و دیگر اشعار سنائی است که در خراسان سروده، و "کارنامهٔ بلخ" که در شهر بلخ، ساخته است. پس از بازگشت به‌غزنین، تا پایان حیات خود، به‌گوشه‌گیری گذراند، و با آنکه دربار غزنوی آمادهٔ پذیرفتن او بود، وی گوشهٔ تنهائی و تفکر، و سیر در مدارج کمال را بر شکوهمندی دستگاه سلطنت، ترجیح داد. و در همین دوره‌است که به‌نظم و اتمام مثنوی مشهور "حَدیقَةُ الْحَقیقَه" توفیق یافت.

دیوان سنائی ــ شامل مدایح و زهدیّات و غزلیّات و قلندریات و رباعیات و مقطّعات ــ در دست است. غیر از دیوان، چند مثنوی از سنائی بازمانده از این قرار:

۱ ــ "حَدیقَةُ الْحَقیقَه و شَریعَةُ الطَّریقَة" که آنرا "الٰهی نامه" نیز می‌نامند و مهمترین مثنوی سنائی است که در ده هزار بیت و ده باب به‌نام بهرامشاه غزنوی سروده و از جملهٔ منظومه‌هایی است که در ادبیّات فارسی، تأثیر فراوان داشته، و در ایجاد منظومه‌هایی از قبیل "تُحْفَةُ الْعِراقَیْن" خاقانی و "مَخْزَنُ الْاَسْرار" نظامی، اثر مستقیم کرده است.

۲ ــ "سَیْرُ الْعِبادِ اِلَی الْمَعاد" که در سرخس سروده و متجاوز از هفتصد بیت است.

۳ ــ "طَریقُ التَّحقیق".

۴ ــ "کارنامهٔ بلخ" در پانصد بیت که ظاهرا نخستین نظم مثنوی سنائی است.

مثنویهای دیگری به‌نامهای "عشقنامه"، "عقلنامه" و "تَجْرِبَةُ الْعِلْم" از سنائی در دست است که از آن میان، "عشقنامه" در حدود هزار بیت دارد ومشحون از معارف و حقایق و مواعظ است.

سنائی یکی از بزرگان شعر فارسی و از جملهٔ گویندگانی است که در تغییر سبک و ایجاد نوع و تجدد در شعر، مؤثر بوده و آثار او منشاء تحولات شگرف در سخن گویندگان بعد از وی شده است. هنگام مطالعه در اشعار سنائی، خواننده با دو سبک سخن، و دو طرز اندیشه، روبرو می‌شود. این دوگانگی فکر و شیوهٔ سنائی مربوط به دو مرحله از زندگانی اوست: در مرحلهٔ نخست، شاعری درباری و مداح بود که از شوخی و هزل و حتّیٰ گاه‌گاه از آوردن کلمات رکیک در سخن استادانهٔ خود، پروائی نداشت. و نیز به‌شدت متأثر از شیوهٔ استادانی از قبیل عنصری و فرخی و مسعودسعد بود.

با وجود این، در سخنان همین دورهٔ او هم، مایه‌ای از کمال و نشانه‌هایی از تحول سبک مشاهده می‌شود که او را در عین تقلید، به‌سبک ویژهٔ تازه‌ای رهبری می‌کرد، و مثل اینست که میل به‌ابتکار و ابداع طرز جدید، می‌بایست با یک تحول و تکامل روحی شاعر، همراه شود تا تحقق پذیرد واز قوّه به‌فعل درآید. و این امر حاصل نشد، مگر در دورهٔ دوّم زندگانی وی که دورهٔ تغییر حال و تکامل معنوی اوست. شاعر مدتی از این دوره را در سیر آفاق و اَنْفُس گذرانده، و مدتی در خدمت مشایخ بزرگ، زانوی تلمذ بر زمین‌زده، و دیرگاهی در تفکر و تأمل به‌سر برده، و مایهٔ علمی خود را از این راهها، تکامل بخشیده، و با

اندیشه‌های نو و افکار دینی و عرفانی همراه کرده و از این میان روش‌فکری جدید و شیوهٔ شاعری تازهٔ خود را پدید آورده است.

این دسته از آثار و اشعار سنائی پر است از معارف و حقایق عرفانی و حِکَمی، و افکار دینی، و زهدو وعظ و تَرک، و تمثیلات تعلیمی که بابیانی شیوا و استوار ادا شده است. همچنین شاعر در این بخش از اشعار خویش، کلام خود را به‌اشارات مختلف از احادیث و آیات و قصص و تمثیلات، و استدلالات عقلی و استنتاج از آنها ــ برای اثبات مقاصد خود ــ و اصطلاحات وافر علمی از دانشهای گوناگون زمان ــ که در همهٔ آنها صاحب اطّلاع بوده ــ آراسته، و به‌همین سبب بسیاری از ابیات او دشوار و محتاج شرح و تفسیر است.

از اشعار اوست: چند بیت از یک قصیده:

مسلمانان، مسلمانان! مسلمانی، مسلمانی! ازاین‌آئین‌بی‌دینان، پشیمانی، پشیمانی!
مسلمانی‌کنون‌اسمی است بر عرفی و عاداتی دریغا! کومسلمانی، دریغا! کومسلمانی؟...
بمیرید ازچنین جانی کزو، کفر و هوی‌خیزد ازیرا در چنان جانها، فرو ناید مسلمانی
شراب حکمت شرعی خورید اندرحریم دین که محرومندازاین‌عشرت، هوس‌گویان‌یونانی
مسازید از برای نام و دام و کام‌چون غولان جمال‌نقش‌آدم‌رانقاب نفس شیطانی!...

سه بیت از قصیده‌ای دیگر:

مکن درجسم و جان منزل، که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نه، نه اینجا باش و نه آنجا
به هرچ از راه دور افتی، چه کفر آن حرف و چه ایمان
به هرچ از دوست وامانی، چه زشت آن نقش و چه زیبا
گواه رهرو آن باشد که سردش یابی از دوزخ
نشان عاشق آن باشد که خشکش بینی از دریا ...

یک رباعی از سنائی:

محراب جهان، جمال رخسارهٔ تست سلطان فلک، اسیر و بیچارهٔ تست
شور و شر شِرک و زهد و توحید و یقین در گوشهٔ چشمهای خونخوارهٔ تست

از غزلیّات اوست:

ایام، چو من، عاشق جانباز نیابد دلداده چو تو، دلبر طنّاز نیابد
از روی نیاز، او همه را روی نماید یک دِلشُده او را ز ره ناز نیابد
بگداخت مرا طرّهٔ طرّارش، از آن سان چشم به دو صد غمزهٔ غمّاز، نیابد
چونان شدم ای جان، ز نحیفی و نزاری کز من بجز از گوش من، آواز نیابد
رفته است بَر دوست، نیاید بَرِ من، دل دانم‌که چُو، یک بت دمساز، نیابد
گشته است دل، آگاه که من هیچ نماندم زان، باز نیاید که مرا باز نیابد

۱۰ ــ **انوری ابیوردی :** از گویندگان نامبردار نیمهٔ دوّم قرن ششم هجری‌است‌و از کسانی است که در تغییر سبک سخن فارسی اثر آشکاری دارد. جوانی انوری به‌طوس در تحصیل علوم گذشت، و گذشته از ادبیّات که در آن به‌غایت رسید، به فلسفه و ریاضیات نیز اختصاص یافت، و خود به‌این امر اشاره کرده است :

گرچــه در بستم، در مدح و غزل یکبارگی — ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی، قاصرم

بلکه از هر علم، کز اَقران من، داند کسی — خواه جزوی گیر آن را، خواه کلّی، قادرم

منطق و موسیقی و هیاٴت شناسم اندکی — راستی باید بگویم، با نصیبی وافرم

در الٰهی، آنچه تصدیقش کند عقل سلیم — گرتو تصدیقش‌کنی، در شرح و بسطش ماهرم

نیستم بیگانه از اعمال و احکام نجوم — ور همی باور نداری، رنجه شو، من حاضرم

انوری در عین اشتغال به علم، در ادب و شعرنیز مهارت حاصل کرد، و هم در جوانی به‌دربار سنجر راه یافت و قسمت بزرگی از عمر خود را ــ که مدت سی سال بود ــ در خدمت وی گذرانید. بعضی روایات دلالت بر آن دارد که انوری در اواخر عمر خویش از خدمات درباری گوشه گرفته و در بلخ می‌زیسته است. انوری از جملهٔ شاعران بزرگ ایران و از کسانی است که هم از دورهٔ خود، استادی و هنرش در شعر مسلّم گشت و پس از او، شاعران همه، او را به‌استادی و عظمت مقام در شعر،ستوده‌اند. وی به‌خواندن دیوان ابوالفرج رونی ولعی تمام داشت و برخی از قصاید آن استاد را استقبال کرده و جواب گفته است. انوری این تتبّع را در دیوانهای دیگر شاعران از فرّخی و عنصری ــ که بعضی معانی را از آنان گرفته است ــ تا قطران تبریزی و معزی و ازرقی هروی و عمعق بخارائی، هم داشته است. این شاعر، طبعی نیرومند و اندیشه‌ای توانا و مهارتی وافر، در آوردن مفاهیم دقیق و مشکل، در کلام روان و نزدیک به لهجهٔ گفت و گوی زمان داشت. بزرگترین وجه امتیاز و اهمیّت او، در همین نکته اخیر ــ یعنی استفاده از زبان محاوره در شعر ــ است. و او بدین ترتیب، تمام رسوم پیشینیان را در شعر، درنَوَشت، و روشی تازه در آن ابداع کرد که گذشته از مبتنی بودن بر زبان گفتگو، با رعایت سادگی و بی‌پیرایگی‌کلام، و آمیزش آن با واژه‌های تازی فراوان، و حتّیٰ ترکیبات کامل عربی، و استفاده از اصطلاحات علمی و فلسفی بسیار و مضامین و افکار دقیق، و تحلّلات و تشبیهات و استعارات زیاد، همراه است. و گهگاه بر اثر دربرداشتن معانی دقیق و مشکل ــ در عین سادگی و روانی الفاظ ــ فهم آن چنان دشوار می‌شود که نیازمند شرح و توضیح است.

هنگامی که انوری سادگی و روانی کلام خود را با خیالات باریک غنائی، بهم آمیخت، غزلهای شیوا و زیبای خویش را پدید آورد. و براستی باید او را در غزل در شمار شاعرانی همچون ظهیر فاریابی آورد، که آن را بیش از سعدی به عالیترین مراحل کمال و لطف نزدیک کرده، و این راه دشوار را در شعر، آمادهٔ آن ساخته‌اند که جولانگه اندیشهٔ

باریک‌بین و خیالات دقیق و عالی سعدی قرار گیرد. بهرحال انوری در قصیده و غزل و قطعه از ارکان استوار شعر و ادب پارسی شد، و خود نیز به‌کلام روان و اندیشهٔ دقیق و شعر بی‌خلل خویش آگاهی داشت و آنرا این‌چنین وصف کرد:

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب ... فکرت تیز و ذکاء نیک و شعر بی‌خلل

ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح ... ای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

گاه نیز انوری در مقطعات یا قصاید خویش، بد زبانی می‌کند، و در چنین حالی، خشک و تر را می‌سوزاند و با قدرت بیان خود، عالمی را به‌رسوایی می‌کشاند. دراین‌باره می‌گوید:

اگر عطا ندهندم، بر آرم از پس مدح ... به لفظ هجو، دمار از سر چنین ممدوح

ولی گویا در اواخر کار شاعری خود ازین بدزبانی پرهیز کرد، از خلق گوشه گرفت و راه رستگاری جست و در انتظار مرگ نشست:

دی مرا عاشقی گفت: غزل می‌گوئی؟ ... گفتم از مدح و هجا دست‌بیفشاندم، هم

گفت: چون؟ گفتمش آن حالت گمراهی‌بود ... حالت رفته دگر باز نیابد ز عدم

غزل و مدح و هجا — هرسه — از آن می‌گفتم ... که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم

آن‌یکی، شب همه‌شب، در غم و اندیشهٔ آن ... که کند وصف لبی چون شکر و زلفی به خَم

وان دگر، روز همه‌روز، در آن محنت و غم ... که کجا؟ از که؟ و چون؟ کسب کند بیج درَم

وان‌سه دیگر، جوشگ حسته، تسلّی بدان ... که زبونی به کف آرد که ازو آید کم ...

از دیگر اشعار اوست:

باز این چه جوانی و جمال است جهان را ... وین حال که نو گشت زمین را و زمان را؟

مقدار شب از روز فزون بود و بدل شد ... ناقص همه این را شد و زائد همه آن را

هم جَمره برآورد، فرو برده نفس را ... هم فاخته بگشاد، فرو بسته زبان را

در باغ، چمن ضامن گل گشت ز بلبل ... آن روز که آواره در افکند خزان را

اکنون چمن باغ، گرفتار تقاضاست ... آری بَدَلِ خصم بگیرند ضَمان را

بلبل ز نوا، هیچ، همی کُم نزند دم ... زان حال، همی گم نشود، سرو نوان را

آهو به سر سبزه، مگر نافه بینداخت ... کزخاک‌چمن، آب، ببرد عنبر و بان را ...

باغبانی بنفشه می بوئید ... گفت: ای گوژپشتِ جامه کبود

این چه حال است از زمانه ترا؟ ... پیر ناگشته، درشکستی زود

گفت: پیران شکستهٔ دَهرند ... در جوانی، شکسته باید بود

شادمانی گزین و نیکی جوی ... زندگانی وفا نخواهد کرد

از سر روزگار، گرد برآر   پیش از آن کز سرت، برآرد گرد

یک شب مه گردون نه رخت می‌نگرید   وز رشگ، زدیده، خون دل می‌بارید
یک قطره از آن، بر رخ زیبات چکید   وان خال بدان خوشی، از آن گشت پدید

با روی تو از عافیت افسانه بماند   وز چشم تو، عقل شوخ، دیوانه بماند
ایام ز فتنهٔ تو، در گوشه نشست   خورشید زسایهٔ تو، در خانه بماند

آن دل که تو دیده‌ای، فگار است هنوز   وز عشق تو، با نالهٔ زار است هنوز
وان آتش دل، بر سر کار است هنوز   وان آب دو دیده برقرار است هنوز

بس شب که به روز بردم اندر طلبت   بس روز طرب که دیدم از وصل لبت
رفتی و کنون، روز و شب، این می‌گویم   کای روز وصال یار، خوش باد شبت

دل در خور صحبت دل افرور نبود   زان بر من مستمند، دلسوز نبود
زان شب که برفت و گفت: خوش باد شبت   هرگز شب محنت مرا، روز نبود

از دور بدیدم آن پری را   آن رشگ بتان آزری را
بر گوشهٔ عارض چو کافور   درهم زده زلف. عنبری را
بر دامن هجر و وصل بسته   بدبختی و نیک اختری را
ترسان ترسان، به طنز، گفتم   آن مایهٔ ناز و دلبری را
کز بهر خدای را، که رابی؟   گفتا به خدا که اسوری را

آن سبدسنی که روزی ابلهی با ربرکی   گفت: کابن والی شهرما، گدایی بی‌حیاست
گفت: چون باسد گدا؟ آن کز کلاهش تکمه‌ای   صد چومارا، روزها، بل‌سالها، برگ و نواست
گفتش: ای‌مسکین! غلط اینک ارایں‌حاکرده‌ای   آن همه‌برگ‌و نوا، دانی که‌آن‌حا ازکجاست؟
دُرّ و مروارید طوقس، اشک طفلان من است   لعل و یاقوت ستامس، خون ایتام شماست
او ــ که تا آب سبو ــ پیوسته‌ازما خواسته‌است   گربجویی، تابه‌مغز استخوانش، از نان ماست
خواستن کِدیه‌است، خواهی عُسرخوان، خواهی حراج   زان‌که‌گردَه نام باشد، یک حقیقت را رواست
چون‌گدایی، جیزدیگر نیست، جز خواهندگی   هرکه‌خواهد ــ گرسلیمان است‌وگرقارون ــ گداست

۱۱ ــ خاقانی شروانی : یکی از بزرگان شعرا و بُلغای ایران است . لقب خاقانی پس از ورود او به‌خدمت خاقان منوچهر شروانشاه ــ بوسیلهٔ معرفی ابوالعلاء گنجوی شاعر بزرگ معاصرش ــ بر وی نهاده شد . چنانکه ابوالعلاء گنجوی دراین‌باره می‌گوید :

چو شاعر شدی بُردمت پیش خاقان   به خاقانیت، من لقب بر نهادم

خاقانی با آنکه نزد پسر عم خود، انواع علوم ادبی و حکمی را فرا گرفت، چندی نیز در خدمت همین شاعر ــ که در دستگاه شروانشاهان به‌سر می‌برد ــ کسب فنون شاعری کرده بود . اما خاقانی بعد از چندی، از خدمت شروانشاه ملول شد و به‌امید دیدار استادان خراسان و دربارهای مشرق، آرزوی عراق و خراسان در خاطرش خلجان کرد ؛ لیکن شروانشاه او را رها نمی‌کرد، تا عاقبت روی به‌عراق نهاد و تا ری رفت ؛ ولی در آنجا بیمار شد، و نیز خبر حملهٔ غُزان بر خراسان، و حبس سنجر، بدو رسید و او را از ادامهٔ سفر بازداشت . ناچار به‌شروان بازگشت . اما چندی نگذشت که به‌قصد حجّ و دیدن امرای عِراقَین، اجازت سفر خواست و در زیارت مکه و مدینه، قصائد غرا سرود . و در همین اوان، سرگرم سرودن "تُحْفَةُ‌الْعِراقین" بود . خاقانی در دنبال سفر خود به بغداد، کاخ مداین را دید و قصیدهٔ مشهور خود را دربارهٔ آن کاخ ویران، بساخت .

در بازگشت به‌شروان، باز خاقانی به‌دربار شروانشاه پیوست، ولی میان او و شروانشاه ــ شاید به‌علت سعایت ساعیان ــ کار به‌کدورت کشید، چنانکه به‌حبس شاعر انجامید . و بعد از مدتی قریب به‌یک سال، به‌شفاعت عزالدوله، نجات یافت . خاقانی در زندان چند قصیدهٔ حبسیهٔ زیبا ساخت که در دیوانش ثبت است . پس از چندی، فرزندش ــ رشیدالدین ــ را که نزدیک بیست سال‌داشت، از دست داد، و بعد از آن مصیبتهای دیگری بر او روی نمود، چندانکه میل به‌عزلت کرد و در اواخر عمر در تبریز به‌سر برد و در همان شهر درگذشت و در مقبرةالشُّعَراء محلّهٔ‌سرخاب تبریز مدفون شد . کار خاقانی با استادش ابوالعلاء گنجوی هم به‌نقار و کدورت کشید و در تحفةالعراقین، ابیاتی در هجو آن استاد هست، لیکن خاقانی باداش این بی‌ادبی نسبت به‌استاد را از شاگرد خود ــ مجیرالدّین بیلقانی ــ گرفت و از بدزبانیهای او آزرده شد . میان او و نظامی رشته‌های الفت و مودت به سبب قرب جوار، مستحکم بود، و چون خاقانی درگذشت، نظامی در رثاء او گفت :

همی گفتم که خاقانی، دریغاگوی من باشد   دریغا من شدم آخر، دریغا گوی خاقانی

از آثار خاقانی علاوه بر دیوان او که شامل قصاید و مقطعات و ترجیعات و غزلها و رباعیات است، مثنوی تحفةالعراقین اوست که در شرح نخستین مسافرت خود به‌مکه و عراقَین ساخته و در ذکر هر شهر، از رجال ومعاریف آن نیز یاد کرده، و در پایان هم ابیاتی در حسب حال خود آورده است . خاقانی از جملهٔ بزرگترین شاعران قصیده‌گوی و از ارکان شعر فارسی است . نیروی اندیشه و استادی او در ترکیب الفاظ، وآفرینش معانی و ابتکار مضامین

جدید، و پیش گرفتن روشهای خاصّ در توصیف و تشبیه، معروف است. و نیز قدرتی که در التزام ردیفهای مشکل، نشان داده، زبانزد همگان است. خاقانی بر اثر احاطه به غالب علوم و اطلاعات گوناگون زمان خود، توانسته مفاهیم علمی ویژه‌ای در شعر پدید آورد که پیش از او سابقه نداشته است. برای او، استفاده از لغات عرب در شعر فارسی، محدود به حدّی نیست. این دو عامل، وقتی با عوامل مختلفی از قبیل رقّت فکر، و باریک‌اندیشی او در ابداع مضامین و اختراع ترکیبات خاصّ تازه، و به‌کار بردن استعارات و کنایات مختلف و متعدّد، جمع شود، فهم بعضی از ابیات او را دشوار می‌کند. این شاعر استاد که مانند بیشتر استادان عصر خود، به‌روش سنائی در زهد و وعظ، نظر داشته، بسیار کوشیده است که از این حیث با او برابری کند، و در غالب قصائد حِکَمی و غزلهای خود، از آن استاد، پیروی نماید. و از مفاخرات او یکی آنست که خود را جانشین سنائی می‌داند:

چون فلک دور سنائی درنَوَشت   آسمان، چون من سخن‌گستر، بزاد

و شاید یکی از علل این امر، ذوق و علاقه‌ای باشد که در اواخر زندگی، به‌تصوّف پیدا کرده و به‌قول خود، در سی سال، چند چلّه نشسته بود. بر روی هم، این شاعر از باب علم و ادب، و مهارت در فنّ خود، در شمار شاعران بزرگ است. و شیوهٔ او ــ که از شیوه‌های دلپسند شعر است ــ پس از وی مورد پیروی بسیاری از شاعران پارسی زبان قرار گرفت. ابیات ذیل از ترکیب بندی است که در مرثیهٔ پسر خودگفته است:

بر سرِ شه رهِ عزمیم، کمر بر بندیم   رختِ همّت ز رصدگاه خطر، بربندیم
لاشهٔ تن که به‌مسمار غم افتاده، رواست   رَخشِ جان را بَدَلش، نعل سفر بربندیم
بار محنت به دو بُختیِ شب و روز کشیم   بُختیان را جرس، از آه سحر بربندیم...
گه ز آهی، کمر کوه ز هم بگشائیم   گه ز دودی، به تن چرخ، کمر بربندیم
چون جهان رانظری سوی وفا نیست، ز اشک   دیده را سوی جهان، راه نظر بربندیم...
بام گردون را بتوانیم شکست از تف آه   راه غم را نتوانیم که در، بر بندیم
نه‌نه ما را هنری نیست که گردون شکنیم   خویشتن چند به‌فتراک هنر بربندیم...
خاک‌راجای عروسی است که‌دُردانه دروست   نو نُوَش عقد عروسانه به بر، بربندیم
بگدازیم زر چهرهٔ خاقانی را   حُلی آریم و به تابوت پسر بر بندیم

گوهر دانش و گنجور هنر بود رشید
قبلهٔ مادر و دستور پدر بود رشید

مشکل حال، چنان نیست که سر، بازکنم   عمر، درسر شده، بینم چو نظر باز کنم...
شبروان بار ز منزل به سحر بر بندند   من، سر بار تظلّم به سحر باز کنم
ناله چون دود بپیچد و گره شد در بر   چه کنم تا گره ناله، ز بَر، باز کنم
آه من حلقه شود در بر و من، حلقهٔ آه   می‌زنم بر در امّید، مگر باز کنم...

بر جهان می‌نکنم باز، به‌یکبار، دو چشم	چشم دردِ عدمم باد اگر بار کنم
از سر غبرت، چشمی به‌خرد، بردوزم	وز پی عبرت، چشمی به‌خطر، باز کنم
هفت در بستم بر خلق و اگر آه زنم	هفت پرده که فلک‌راست، ز بَر باز کنم
مردم چشم مرا، جشم بد مردم، کُشت	پس به‌مردم به‌چه دل، چشم دگر باز کنم؟
زاهنین‌جان‌که درین غم، دل‌خاقانی‌راست	خانه آتش زده بینند چو در، بار کنم
بروم بر سر خاکِ پسرِ خاک به‌سر	کفن خونیں از روی پسر، باز کنم

ای‌مه نو از شبستان‌پدر، چون شده‌ای؟
وی‌عُطارِد! زدبستاں‌پدر، چون‌شده‌ای؟

۱۲ ــ ظهیر فاریابی: شاعر استاد و سخنسرای بلیغ پایان قرن ششم و یکی از جملهٔ بزرگان قصیده سرایان و غزلگویان است. عهد جوانی شاعر در فاریاب ــ نزدیک بلخ و در مغرب جیحون ــ و نیشابور گذشت. و او درین مدّت به کسب علوم و اطّلاعات مختلف علمی و ادبی اشتغال داشت:

مرا به مدّت شش سال، حرص علم و ادب	بــه خاکــدانِ نشابور، کرد زنــدانی

در همین اوان به‌تحقیق در مباحث نجومی پرداخته و در قطعه‌ای، مدّعی تاءلیف رساله‌ای شده است در ابطال طوفانی که منجّمان ــ و از جمله انوری ــ پیش بینی کرده بودند که در سال ۵۸۲ در عالم، رخ خواهد داد. ولی ــ چنانکه از سخنان او در آن ابیات برمی‌آید ــ مطلقا " مورد لطف پادشاه ــ طُغانشاه بن موءیّد ــ قرار نگرفته است. از آن به‌بعد ظهیر، پس از مدّتی اقامت در اصفهان، به‌عراق رفت. می‌گویند: وی در پایان عمر، ترک ملازمت سلاطین گفت و به‌طاعت و علم، مشغول گشت، و در تبریز تا پایان عمر، سکونت گزید، و پس از مرگ در مقبرهٔ سرخاب تبریز مدفون شد.

بعد از ظهیر، ناقدان سخن دربارهٔ او چندان مبالغه کردند که حتّیٰ وبرا بر انوری نیز برتری می‌نهادند. در حقیقت او دنبالهٔ روش انوری و هم‌شیوگان او را پیش گرفته و به کمال رسانده بود. و سخنش روان و پر از معانی دقیق، و در عین حال استوار و برگزیده و فصیح، و دارای معانی و الفاظ صریح می‌باشد. خوانندهٔ دیوان او جز در چند مورد معدود، کمتر به‌موارد پیچیده و مبهم برمی‌خورد و آن موارد هم از حیث پیچیدگی و ابهام به‌هیچ روی، به‌پای اشعار شعرای معاصر او در عراق و آذربایجان نمی‌رسد. در همان حال که التزام ردیفهای مشکل می‌کند، سخن او آسان و ردیفها مغلوب قدرت او در بیان هستند. توانائیش در مدح بسیار است و در این مورد، آفرینندهٔ معانی گوناگون و قادر بر مبالغه‌های شگفت‌انگیز، و ایراد مضامین بدیع است. وقتی به‌غزلهای ظهیر برسیم، کمال قدرت او را در شعر آشکار می‌بینیم. در یکی از قصایدش، از جنس غزل ــ در همان حال که آن را بهتر از

اجناس دیگر دانسته ــ اظهار بیزاری کرده‌است :

ز شعر ، جنس غزل بهتر است وآن هم نیست
بجامعنی که توان ساختن از آن ، بنیاد

بنای عمر ، خرابی گرفت ، چند کنم ؟
ز رنگ و بوی کسان ، خانهٔ هوس ، آباد

مرا از آن چه ؟ که شیرین لبی است درکشمیر
مرا از آن چه ؟ که سیمین‌بری است درنوشاد

با وجود این ، ظهیر نتوانست خود را از سرودن غزلهای شیوا و دل‌انگیز باز دارد . باید یادآور شد که وی واسطهٔ میان انوری و سعدی در تکامل غزل شمرده می‌شد .

اینک نمونه‌ای از تغزل او که به‌تخلص به‌مدح ، می‌انجامد :

شرح غم تو ، لذت شادی ، به‌جهان دهد
وصف لب تو ، طعم شکر ، در دهان دهد

طاووس جان به‌جلوه درآید زخرمی
گر طوطی لبت ، به‌حدیثی ، زبان دهد

شمعی‌است‌چهرهٔ تو ، که هر شب‌زنورخویش
پروانهٔ عطا به مه آسمان دهد

خلقی ز پرتو تو ، چو پروانه سوختند
کس نیست کز حقیقت رویت نشان دهد

زلف به‌جادوی ببرد هر کجا دلی است
وانگه به‌چشم و ابروی نامهربان دهد

هندو ندیده‌ام که چو ترکان جنگجو
هرچ آمدش به‌دست ، به‌تیر و کمان دهد

جز زلف و چهرهٔ تو ندیدم هیچ‌کس
خورشید را به‌ظلمت شب ، سایبان دهد

مقبل کسی بود که زخورشید عارضت
هجرانش تا به سایهٔ زلفت ، امان دهد

گر در رخم نخندی ، بر من مه شناس
کان خاصیت به‌من ، رخ چون زعفران دهد

وقت است اگر لب تو به‌عهد مزوری
بازار عشق را شکر و شاردان دهد

ماییم و آب دیده که‌سقای کوی‌دوست
صد تنگ از این متاع پدید پای نان‌دهد

آن بخت کو که عاشق رنجور موبی
تا این دل ضعیف و تن ناتوان دهد

وان طاقت از کجا که صُداعی زدرد دل
در بارگاه خسرو خسرو نشان دهد

فریاد من ز طارم گردون گذشت و نیست
امکان آنکه زحمت آن آستان دهد

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد

نمونه‌ای از غزلیات ظهیر :

دست گیر ای جان ! که فرصت درگذشت
نامردی کن ! که آب از سر ، گذشت

روی چون خورشید ، سمای از نقاب
کاتم از سر ، همچو نیلوفر ، گذشت

ای نسا کز هجر ، آب چشم من
همچو باد مهرگان ، بر زر ، گذشت

چند گویی : سرگذشت دل بگو
کار دل اکنون ، گذشت ، از سر گذشت

از لب تو تلخ‌تر . پاسخ است
کان چنان تلخ است و بر شکر گذشت

وای بر یک چون من در گردن است
ورنه ما را نیک و بد هم در گذشت

۱۳ ــ نظامی گنجه‌ای : از استادان بزرگ و از ارکان شعر فارسی است . در قرن ششم

هجری می‌زیسته و مدفنش در گنجه، تا اواسط عهد قاجاری باقی بود، بعد از آن رو به ویرانی نهاد تا باز به‌وسیلهٔ دولت محلی آذربایجان شوروی مرمّت شد.

نظامی غیر از دیوانی که عدد ابیات آن را بیست هزار بیت نوشته‌اند و اکنون مقداری از آن در دست است، پنج مثنوی مشهور به‌نام "پنج گنج" دارد که آنها را عادةً "خمسهٔ نظامی" می‌گویند. مثنوی نخست "مخزن الاسرار" است مشتمل بر حدود دو هزار و دویست و شصت بیت در بحر سریع، که نخستین منظومه شاعر است، و نظامی آنرا اندکی پیش از چهل سالگی خود، ساخت؛ و از اُمّهات مثنویهای فارسی، و مشتمل بر مواعظ و حِکَم است در بیست مقاله. مثنوی دوم منظومهٔ "خسرو و شیرین" است در شش هزار و پانصد بیت به‌بحر هزج مسدّس مقصور و محذوف، و دربارهٔ داستان عشقبازی خسرو پرویز با شیرین ساخته است. این داستان از جملهٔ داستانهای اواخر عهد ساسانی است که در شاهنامهٔ فردوسی نیز آمده است. در این داستان، عشقبازی خسرو با شیرین ــ کنیزک ارمنی ــ از عهد هرمز آغاز شده، همین کنیزک است که بعدها از زنان مشهور حرمسرای خسرو گردید. اما در "خسرو و شیرین" نظامی، شیرین شاهزادهٔ ارمنی است، گویا این داستان پس از قرن چهارم تا دورهٔ نظامی، توسعه و تغییراتی یافته و با صورتی که در "خسرو و شیرین" می‌بینیم به نظامی رسیده باشد. مثنوی سوم، منظومهٔ "لیلی و مجنون" است در چهار هزاروهفتصد بیت که در مدّتی کمتر از چهار ماه سروده شده. داستان غم‌انگیز مجنون ــ قیس از قبیلهٔ بنی‌عامر ــ و لیلی ــ بنت سعد ــ هم از آن قبیله، از داستانهای قدیم عرب بوده است که نظامی هنگام نظم، در آن تصرّفات بسیار کرده است. مثنوی چهارم "بهرامنامه" یا "هفت پیکر" یا "هفت گنبد" است که راجع است به‌داستان بهرام گور و از قصص معروف دورهٔ ساسانی بوده است. دراین منظومه، نخست نظامی، شرحی از سرگذشت بهرام را در کودکی و جوانی تا رسیدن به‌پادشاهی، و کارهای بنام او آورده، آنگاه به‌داستان وی با هفت دختر از شاهان هفت اقلیم، اشاره کرده که برای هریک، گنبدی به‌رنگی خاص، ساخته بود و هر روز از هفته، مهمان یکی از آنان بوده و قصه‌ای از هریک، شنیده است. این هفت داستان که نظامی از زبان هفت عروس حصاری، آورده، حکایتهای غریب دلچسبی است که هریک، منظومهٔ جداگانه‌ای شمرده می‌شود. بعد از شرح این داستانها، نظامی از پریشانی کار مُلک، بر اثر غفلت بهرام از کارها، و حملهٔ مَلِک چین به‌ایران، و داستان ستمهای وزیر، و انتباه بهرام، سخن می‌راند و سرگذشت او را تا آن جا می‌آورد که در دنبال گور به‌غاری رفت و دیگر بازنگشت.

پنجمین مثنوی از "پنج گنج" نظامی: "اسکندرنامه" است. این‌کتاب در ده‌هزاروپانصد بیت، سروده شده و شامل دوبخش است که نظامی بخش‌نخست را "شرفنامه" وبخش دیگر را "اقبالنامه" نام نهاده است؛ و نیمی از داستان اسکندر را در شرفنامه و نیم دیگر را در

اقبالنامه به‌نظم درآورده است . شرفنامه حاوی داستان اسکندر از ولادت تا فتح کشورها و بازگشت به‌روم است . و در اقبالنامه، سخن از علم و حکمت و پیغامبری اسکندر، و مجالس او با حکمای بزرگ و انجام زندگانی وی و فرجام روزگار حکیمانی است که با او مجالست داشته‌اند . نظامی در نظم این داستان، قصد پیروی از فردوسی داشت و در حقیقت، کار خود را دنبالهٔ کار آن استاد بزرگ ــ در داستان اسکندر از شاهنامه ــ قرار داد، و با آنکه در پاره‌ای از موارد، خواست به‌مقابلهٔ استاد طوس، رود، امّا با همهٔ استادی و توانائی خویش، نتوانست در آن موارد با آن شاعر چیره‌دست زبان‌آور، همسری کند . نظامی را باید ــ بی‌تردید ــ در شمار ارکان شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست . وی از آن جمله سخنگویانی است که مانند فردوسی و سعدی، توانست به‌ایجاد یا تکمیل سبک خاصّی، توفیق یابد . اگرچه داستانسرائی در زبان فارسی به‌وسیلهٔ نظامی شروع نشده، لیکن تا پایان قرن ششم، تنها شاعری که توانست این نوع از شعر ــ یعنی شعر تمثیلی ــ را در زبان فارسی به‌حدّ اعلای تکامل برساند، نظامی است . وی در گزینش الفاظ و ترکیبات مناسب، و ایجاد ترکیبات خاصّ تازه، و ابداع معانی نو و دلپسند در هر مورد، و تصویر جزئیات، و نیروی تخیل و دقّت در وصف، و ریزه‌کاری در توصیف طبیعت و اشخاص و احوال، و به‌کار بردن تشبیهات واستعارات مطبوع و نو، پس از خود، همانندی نیافته است . ضمناً " این شاعر بنابر عادت اهل زمان، از آوردن اصطلاحات علمی، و لغات و ترکیبات عربی فراوان، و بسیاری از افکار فلاسفه، و اصول و مبانی فلسفه و عِلوم، به‌هیچروی کوتاهی نکرده، و به‌همین سبب، آثار او حُکم دائرةالمعارفی از علوم و اطّلاعات گوناگون وی، گرفته و در بعضی موارد چنان دشوار و پیچیده شده است که جز با شرح و توضیح، قابل درک نیست . مهارتی که نظامی در تنظیم و ترتیب منظومه‌های خویش به‌کار برده است، باعث شد که به‌زودی آثار او مورد تقلید شاعران دیگر قرار گیرد . و این تقلید از قرن هفتم به‌بعد آغاز شد و در همهٔ دوره‌های ادبی زبان فارسی، ادامه یافت . نخستین و بزرگترین شاعری که به‌پیروی از نظامی در نظم پنج گنج، همّت گماشت: امیر خسرو دهلوی است . و پس از او می‌توان از خواجو و جامی و هاتفی و وحشی و عرفی و مکتبی و فیضی و اشرف مراغی و آذر بیگدلی، نام برد . از پیشینیان، هرکس که به‌نظامی و سخن او، اشاره کرده، وی را ستوده و استاد سخن دانسته است . مثلاً " امیر خسرو دربارهٔ او می‌گوید :

هنر پرور گنجه، دانای پیش   که گنج سخن‌داشت زاندازه بیش
نظر چون برآن جام صهبا گماشت   ستد صافی و دُرد بر ما گذاشت

اینک نمونه‌هایی چند از مثنویها و غزلهای او نقل می‌شود . از "مخزن‌الاسرار" :

دورِ تو از دایره بیرون‌تر است   از دو جهان قدر تو افزون‌تر است
آینه‌دار از پی آن شد، سحر   تا تو رخ خویش ببینی، مگر

جنبش این مهد که مهراب تست   طفل صفت از بی‌خوش خواب تست
سینهٔ خورشید که بر آتش است   روی تو می‌بیند از آن دلخوش است

از مثنوی "خسرو و شیرین" در وصف شیرین :

پریدختی، پری بگذار! ماهی   به‌زیر مقنعه، صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی   سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین   دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین . . .

از مثنوی "لیلی و مجنون" در وصف مجنون :

سلطان سریر صبح خیزان   سر خیل سپاه اشکریزان
متواری راه دل نوازی   زنجیری کوی عشقبازی
قانون مغنّیان بغداد   بیّاع معاملان به فریاد
طبّال نفیر آهنین کوس   رهبان کلیسیای افسوس . . .
مجنون چو شنید پند خویشان   از تلخی پند، شد پریشان
زد دست و درید پیرهن را   کاین مرده چه می‌کند کفن را؟
آن کز دو جهان برون زند تخت   در برهنی کجا کشد رخت؟ . . .
دیوانه صفت شده به هر کوی   لیلی لیلی زنان به هر سوی
احرام دریده، سر گشاده   در کوی ملامت اوفتاده
با نیک و بدی که بود در ساخت   نیک از بد و بد ز نیک نشناخت
می‌خواند نشید مهربانی   بر شوق ستارهٔ یمانی
هر بیت که آمد از زبانش   بر یاد گرفت این و آنش
حیران شده هر کسی در آن پی   می‌دید و همی گریست بر وی
او فارغ از آنکه مردمی هست   یا بر ورقش کسی نهد دست
حرف از ورق جهان سترده   می‌بود نه زنده و نه مرده
بر سنگ فتاده خوار، چون گل   سنگ دگرش، فتاده بر دل . . .

غزلی از غزلهای نظامی گنجوی :

مرا پرسی که چونی؟ چونم ای دوست   جگر پر درد و دل پر خونم، ای دوست
حدیث عاشقی بر من رها کن   تو لیلی شو، که من مجنونم، ای دوست
به فریادم ز تو هر روز، فریاد   ازین فریاد روز افزونم، ای دوست
شنیدم عاشقان را می‌نوازی   مگر من زان میان بیرونم؟ ای دوست
بگفتی گر بیفتی، گیرمت دست؟   ازین افتاده‌تر، کاکنونم؟ ای دوست!
غزلهای نظامی بر تو خوانم   نگیرد در تو هیچ، افسونم، ای دوست

چند بیت از یکی از قصاید او :

خوش زی که زمانه غـم نیرزد — اندیشهٔ بیـش و کم، نیرزد
وزنش همه، نیم جو، نسنجد — دادش همه، یک ستم، نیـرزد
دلـگرمـی روز و روشنـائیـش — با سـردی صبحدم، نیـرزد
گویـی که کم از کـم ارزد آخر — نی‌نی غلطی! که هم نیـرزد

۱۴ ـ عطّار نیشابوری: شاعر و عارف نام‌آور ایران در قرن‌ششم و آغاز قرن هفتم است. از ابتدای کار او، اطّلاعی در دست نیست، جزآنکه نوشته‌اند: پدر وی در شادیاخ، عطّاری عظیم‌القدر بود، و بعد از وفات او، فریدالدّین کار پدر دنبال کرد و دکّانی آراسته داشت. باید یادآور شد که مراد از عطّاری در این‌جا، دکّان دارو فروشی بوده است. معلوم نیست از کی، کلمهٔ عطّار ـ که عادةً باید بر شخص عطر فروش اطلاق گردد ـ به‌معنی دارو فروش در زبان فارسی به‌کار رفته است! لیکن گویا در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم، چنین معنائی را در عرف فارسی زبانان داشته است. مسلّماً "عطار در آغاز حیات و شاید تا مدّتی از دوره تحقیق در مقامات عرفانی، شغل داروفروشی خود را ـ که لازمهٔ آن، داشتن اطّلاعاتی از دانش پزشکی نیز بوده ـ حفظ کرده‌ودر داروخانه‌سرگرم طبابت‌بوده‌است. خود او در کتاب "خسرو نامه" می‌گوید:

به من گفت ای به معنـی عالم افـروز — چنین مشغول طبّ گشتـی شب و روز

همچنین در کتاب "مصیبت‌نامه" گفته است:

مصیبت نامه، کاندوه جهان اسـت — الٰهـی نامه، کاسـرار عیـان است
بـه داروخـانـه کردم هر دو آغـاز — چگـونه زود رَستـم زین و آن بـاز
بـه داروخانــه، پانصد شخص بودند — که در هر روز، نبضـم می‌نمـودند

مجدالدّین بغدادی معروف به خوارزمی، از کبار مشایخ تصوّف ـ که عطار از پیروان اوست ـ در آغاز کار، طبیب بود، شاید عطّار، طبّ را هم نزد او آموخته باشد!؟

با توجه به‌اشارهٔ شاعر، معلوم می‌شود که انقلاب حال او، هم در زمان پزشکی و داروگری، دست داده بود؛ و او آثاری در همان ایام پدید آورد. وی که سرمایهٔ فراوان از ادب و شعر، اندوخته بود، اندیشه‌های عرفانی خویش را به‌نظمی دل‌انگیز درمی‌آورد و همچنان به‌کار خود ادامه می‌داد. و این حالت بسیاری از مشایخ بود که وصول به مقامات و مدارج معنوی، آنان را از تعهّد مشاغل دنیوی و کسب معاش باز نمی‌داشت؛ و افسانهٔ معروفی که دربارهٔ انقلاب حال عطّار موجود است‌واز رهاکردن کار طبابت و داروفروشی بر اثر آن، حکایت می‌کند، ساختگی به‌نظر می‌آید.

به‌هرحال، عطار قسمتی از عمر خود را بر رسم سالکان طریقت در سفر گذراند و از مکه تا ماوراءالنّهر، بسیاری از مشایخ را زیارت کرد. و در همین سفرها و دیدارها بود که به

خدمت مجدالدّین بغدادی رسید . می‌گویند در پیری شیخ فریدالدّین ، هنگامی که بهاءالدین محمّد ــ پدر جلال‌الدین محمّد معروف به مولوی ــ با پسر خود رهسپار عراق بود ، در نیشابور به‌خدمت شیخ رسید ، و شیخ نسخه‌ای از "اسرارنامه" خود را به‌جلال‌الدین ــ که در آن هنگام کودکی خردسال بود ــ بداد .

عطار مردی پر کار و فعال بود و چه هنگام اشتغال به کار عطاری و چه در دورهٔ گوشه‌گیری ــ که گویا در اواخر عمر دست داده بود ــ به‌نظم مثنویهای بسیار ، و دیوان غزلیات و قصائد و رباعیات ، وتألیف کتاب‌نفیس و پرارزش "تذکرةالاولیاء" سرگرم بود . شاعر خود به کثرت اشتغال خویش به‌نظم منظومه‌های گوناگون اشاره کرده و نیز به‌اینکه معاصران ، به همین سبب وی را "بسیار گوی" دانسته بوده‌اند :

کسی کاو چون منی را عیب‌جوی است　　همی گوید که او بسیار گوی است
ولیکن چون بسی دارم معانی　　بسی گویم ، تو مشنو ، می تو دانی
گهر آخر به دیدن نیز ارزد　　چنین گفتن ، شنیدن نیز ارزد

برخی از آثار او از این قرارند : اسرارنامه ، الهی‌نامه ، مصیبت نامه ، وصیّت‌نامه ، منطق الطیر ، بلبل نامه ، حیدر نامه ، مختار نامه ، شاهنامه ، خسرو نامه ، دیوان قصاید و غزلیات و رباعیات . . .

از میان این مثنویهای عرفانی ، دل‌انگیزتر و شیواتر از همه ــ که باید آن را تاج مثنویهای عطار دانست ــ منطق‌الطیر است که منظومه‌ایست رمزی بالغ بر چهار هزار و ششصد بیت . موضوع آن گفت و گوی پرندگان از یک پرندهٔ داستانی به‌نام سیمرغ است . مراد از طیور در این‌جا ، سالکان راه حق ، و مراد از سیمرغ ، وجود حق است . از میان انواع پرندگان که اجتماع کرده بودند ، هدهد ــ پیر مرشد ــ راهنمائی آنان را پذیرفت ، و آنها را که هریک به‌عذری متوسل می‌شدند (کنایه از دلتنگی‌ها و دلبستگی‌های انسان به‌جهان که هریک به‌نحوی مانع سفر او به‌سوی حق می‌شود) ، با ذکر دشواریهای راه و تمثل به‌داستان شیخ صنعان ، در طلب سیمرغ به‌حرکت درآورد ؛ و بعد از طی هفت وادی صعب که هریک اشاره است به‌هفت مرحله از مراحل سلوک (یعنی : طلب ، عشق ، معرفت ، استغناء ، توحید ، حیرت ، فقر و فنا) ؛ بسیاری از آنان به‌علل گوناگون ، از پای درآمدند و از آن همه مرغان ، تنها سی‌مرغ بی‌بال و پر و رنجور باقی ماندند که به‌حضرت سیمرغ راه یافتند . و در آنجا غرق حیرت و انکسار ، و معترف به‌عجز و ناتوانی و حقارت خودشدند و به‌فنا و نیستی خویش در برابر سیمرغ توانا ، آگاهی یافتند . بسیاری بر این بگذشت تا پس از فنا ، زیور بقا پوشیدند . یعنی در حقیقت دریافتند که سیمرغی را که می‌جستند ، کسی جز خود آنان ــ که سی‌مرغ هستند ــ نیست :

. . . چون نگه‌کردند آن‌سی‌مرغ‌زود　　بی‌شک این سی‌مرغ آن سیمرغ بود

در تحیّر جمله سرگردان شدند — این ندانستند تا خود آن شدند
خویشرا دیدند سیمرغ تمام — بود خود سیمرغ، سی مرغ تمام
چون سوی سی‌مرغ کردندی نگاه — بود خود سیمرغ در آن جایگاه
ور بسوی خویش کردندی نظر — بود این سی مرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردندی به هم — هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن و آن‌یک بود این — در همه عالم کسی نشنود این...

این منظومهٔ عالی کم نظیرکه حاکی از قدرت ابتکارو تخیّل شاعر در بکار بردن رمزهای عرفانی و بیان مراتب سیر و سلوک، و تعلیم سالکان است ؛ از جملهٔ شاهکارهای جاویدان زبان فارسی است. نیروی شاعر در تخیّلات گوناگون، توانائی وی در بیان‌مطالب مختلف و تمثیلات و تحقیقات، و مهارت وی در استنتاج از بحث‌ها، و لطف و شوق و ذوق مبهوت کنندهٔ او در تمام موارد، خواننده را به‌حیرت می‌افکند. این شاعر چیره‌دست توانا و این عارف واصلِ دانا، حقایق فراوان را به‌سرعت درک می‌کرد و با زبانی روان و گشاده، به‌نظم درمی‌آورد. شاعری کردن در این موارد برای او به‌منزلهٔ سخن گفتن مردی بود که به فصاحت و بلاغت، خو گرفته باشد و هرچه گوید فصیح و بلیغ باشد. عطّار به‌حق از شاعران بزرگ متصوّفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است، کلام ساده و گیرندهٔ او که با عشق و اشتیاقی سوزان همراه است، همواره سالکان راه حقیقت را چون تازیانهٔ شوق به‌جانب مقصود راهبری کرده است. شاید به‌همین سبب است که مولانا جلال‌الدّین بلخی او را به منزلهٔ روح و سنائی را همچون چشم او معرّفی کرده آنجا که می‌گوید:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او — ما از پی سنائی و عطّار آمدیم

و در جای دیگر می‌سراید:

هفت شهر عشق را عطار گشت — ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم

و نیز در مثنوی آمده:

آنچه گفتم در حقیقت ای عزیز — آن شنیدستم من از عطّار نیز

و در یکی از غزلهای خویش می‌گوید:

من‌آن مولای رومی‌ام که ازنطقم‌شکر ریزد — ولیکن در سخن‌گفتن غلام شیخ عطّارم

و در جای دیگر گفته:

گرد عطّار گشت مولانا — شربت از دست شمس بودش نوش

همچنین شیخ علاءالدّولهٔ سمنانی — از عرفای مشهور — در ستایش عطّار و مولوی، می‌سراید:

سرّی که درون دل مرا پیدا شد — از گفتهٔ عطّار و ز مولانا شد

اینک نمونه‌هائی از اشعار این شاعر عارف را نقل می‌کنیم: از رباعیها:

گر مردِ رهی، میان خون باید رفت
از پای فتاده، سرنگون، باید رفت
تو پای به راه در نـه و هیچ مپرس
هم، راه بگویدت که چون باید رفت

از مثنویها:

یافت مرد گور کن عمر دراز
سائلی گفتش که چیزی گوی باز
تا چو عمری گور کندی در مَغاک
از عجایب هیچ دیدی زیر خاک؟
گفت این دیدم عجایب، حسبِ حال
کاین سگِ نَفْسَم، همی هفتاد سال
گور کندن دید و یک ساعت نمرد
یک دمم، فرمان یک طاعت نبرد

از غزلیّات:

گم‌شدم در خود چنان کز خویش ناپیدا شدم
شبنمی بودم ز دریا، غرقه در دریا شدم
سایه‌ای بودم ز اوّل بر زمین افتاده خوار
راست‌کان خورشید پیدا گشت، ناپیدا شدم
ز آمدن بس بی‌نشان و از شدن بس بی‌خبر
گوئیا یک دم برآمد کامدم من یا شدم
نه، میرس از من‌سخن، زیرا که‌چون پروانه‌ای
در فروغ شمع روی‌دوست، ناپروا شدم
در ره عشقش قدم در نه، اگر با دانشی
لاجرم در عشق، هم‌نادان و هم‌دانا شدم
چون‌همه‌تن، دیده‌می‌بایست بود و کورگشت
این عجایب بین که چون بینای نابینا شدم
خاک بر فرقم، اگر یک ذرّه دارم آگهی
تاکجاست‌آنجا، که‌من‌سرگشته‌دل، آنجا‌شدم
چون دل عطار بیرون دیدم از هردوجهان
من ز تأثیر دل او بیدل و شیدا شدم

درد دل را، دوا، نمی‌دانم
گم شدم، سر زپا، نمی‌دانم
از مَی نیستی، چنان مستم
که صواب از خطا، نمی‌دانم
چند از من کنی سؤال؟ که من
درد را از دوا، نمی‌دانم...
حیرتم کُشت و من درین حیرت
ره‌به کاری، فرا نمی‌دانم
آن چه عطّار در پی آن است
این زمان هیچ جا نمی‌دانم



وضع ادبی
ایران در قرن هفتم هجری

الف ــ وضع عمومی ادب فارسی در این دوره

در این قرن ملّت ایران با یکی از ناگوارترین رویدادهایی که ممکن است برای ملتی پیش‌آید، روبرو شد؛ و آن فتنهٔ مغول بود در سال ۶۱۶ هجری. سپاه چنگیزخان مغول در این سال، شهر بخارا را قتل و غارت کرد، و این نخستین شهر از قلمرو ایران بود که به‌دست سپاهیان خونخوار نامردم افتاد. سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه که تا سال ۶۲۸ نیز زنده بود، یارای برابری با سپاه مغول را نداشت و همواره در جنگ و گریز بود. در این جنگها لشگریان چنگیز به‌تدریج تمام شهرهای خراسان و عراق را به‌خاک و خون کشیدند، و سپاهی که حداقلّ آنرا هشتصد هزار دانسته‌اند؛ از بخارا تا همدان را میدان ترکتازی و کشتار قرار دادند و این گیر و دار تا سال ۶۳۲ یعنی مدت شانزده سال به‌درازا کشید و گروهی کثیر که کمترین شمارهٔ آنرا یک میلیون و ششصد و ده‌هزار، نوشته‌اند؛ در خانه‌های خود، کشته شدند. و گروهی دیگر ــ شاید به‌همین اندازه ــ در میدانهای جنگ جان سپردند. شهرهای بزرگ ایران که بیشتر آنها سابقهٔ ششصد سال تمدّن داشتند، مانند: بخارا و سمرقند و ترمِذ و بلخ و غزنین و هرات و مرو و طوس و ری و قزوین و قم و دامغان و زنجان و همدان و مراغه و نیشابور و اصفهان، با خاک یکسان شدند؛ و حتی در پاره‌ای از شهرها ــ مانند نیشابور ــ زنان و کودکان را هم کشتند. پس از آن نیز تا سال ۶۵۰، مغول در ایران، سرگرم کشتار بود، تنها در این سال ــ که هلاکوخان خواست در ایران پادشاهی کند و به‌کارگزاران ایرانی نیازمند بود ــ امن و آسایشی در این کشور، برقرار کرد. از این‌رو، مدتی نزدیک به پنجاه سال از اوایل قرن هفتم، در این گیر و دار هولناک، سپری شد، و این حوادث ناگوار، رمق از مردم ایران گرفت. به‌همین جهت، ادبیّات ایران تا مدتها در حال ضعف و انقراض بود؛ چه، عدّهٔ کثیری از دانشمندان ایران در این میان، کشته شدند، و آنان نیز که جان بدر بردند، به‌هندوستان و آسیای صغیر ــ که قلمرو سلجوقیان روم بود ــ پناه بردند، و ایران از

مرد دانش و ادب، تهی شد. و از این رهگذر، زیان بزرگی که متوجه ایران گشت، وقفه‌ای بود که در سیر پیشرفت علوم و ادبیات ــ که در مدت چهارصد سال که از تمدن اسلامی ایران گذشته بود، روی به‌سوی اوج کمال خود داشت ــ پیش آمد. و اگر این وقفه پیش نمی‌آمد، مسلماً" مدارج و مراحل عالیتری را می‌پیمود، چنانکه چند تنی از ادبا و علمای ایران که به هندوستان و آسیای صغیر گریختند، چنان پایهٔ استواری از علم و ادب در آن سرزمینها، نهادند که مدت هفتصد سال در هندوستان، در دربارهای سلاطین مسلمان ــ بویژه در دربار پادشاهان بابری ــ، و در قلمرو عثمانی ــ در دربار پادشاهان آل عثمان ــ، برجای ماند.

دورهٔ دیگر ترقی ادبیات در ایران، از اواسط قرن هفتم، آغاز شد. و سبب، آن بود که جانشینان هلاکو نیز ــ برای کشوربانی ــ نیازمند ایرانیان بودند و اندکی بعد که "تگودار" ــ فرزند اباقاخان ــ برتخت پدر نشست، به‌اسم سلطان احمد، مذهب اسلام را پذیرفت و عنصر ایرانی بر عنصر مغول غلبه یافت، و از آن به‌بعد، مغولانی که در ایران می‌زیستند، از حیث آداب و رسوم و تمدن،ایرانی شدند. این دگرگونی شگفت بر اثر مساعی خواجه نصیرالدین محمد طوسی ــ ندیم هلاکوخان ــ و نیز خاندان جوینیان، بویژه شمس‌الدین محمد صاحبدیوان جوینی ــ وزیر اباقاخان ــ صورت گرفت. و به‌همین جهت است که در پی ضعفی که در ادبیات نیمهٔ اول قرن هفتم بدیدار است، در نیمهٔ دوم این قرن، دوباره دورهٔ تجدد و عظمتی آشکار می‌شود؛ و ادیبان و دانشمندانی که در این دورهٔ دوم زندگی کرده‌اند، چون احیاء کنندهٔ رسوم و علوم و ادبیات ایرانی بوده‌اند، مقامی بس بلند و شامخ در ایران دارند و کوششهای ارزندهٔ آنان در این راه، شایان تحسین و تجلیل فراوان است.

ب ــ شعر پارسی و شاعران پارسی گوی

در قرن هفتم تغییر اساسی در شعر فارسی پدید آمد: سبک عراقی که در اواخر قرن ششم رواج کامل یافته بود، بواسطهٔ برچیده شدن سلسله‌های پادشاهان ایرانی در خراسان، متروک ماند. فکر تصوف که در دو قرن گذشته در میان خواص ایران رواج یافته بود، در نتیجهٔ سختی‌ها و بدبختی‌های ناشی از تسلط مغول بر ایران، بیش از پیش تعمیم یافت و در شعر کاملاً" ریشه گرفت. از سوی دیگر روز به روز از شمارهٔ پادشاهان و امرایی که شاعران را به‌خود جلب می‌کردند و مدایح ایشان را می‌خریدند، کاسته می‌شد، و چون شاعر، ممدوحی نمی‌یافت‌که حق او را بگزارد و مدایح او را صلت بخشد، به‌غزل سرایی، بیشتر می‌پرداخت، و از این رو که برای دلداری و رهایی خویش جز تصوف راه گریزی نداشت، بیشتر شاعران

بزرگ قرن هفتم، غزل عارفانه سروده‌اند. شعرایی که هنوز قصیده‌سرایی می‌کردند، مدّاح پادشاهان و امرای جزء بودند که در پیرامون استیلای مغول باقی مانده بودند و به‌محض آنکه از میان می‌رفتند، دیگر کسی جای ایشان رانمی‌گرفت.

در نتیجه، نهضت خاصّی در شعر ایران در قرن هفتم دیده می‌شود و می‌توان گفت که در این دوره سبک "سمبولیسم" بر دیگر سبکها غلبه دارد.

چند تن از شاعران بزرگ ایران در این دوره

۱ ـ **جلال‌الدّین محمّد بلخي:** معروف به‌مولوی‌یا ملاّی روم، یکی از بزرگترین عرفای اسلام و از بزرگترین شعرای درجهٔ اوّل ایران است. خانوادهٔ وی از خاندانهای محترم بلخ بود که نسب ایشان به‌ابوبکر خلیفه می‌رسید. مولوی در سال ۶۰۴ در بلخ ولادت یافت و چون پدرش ـ بهاءالدّین ولد ـ از بزرگان مشایخ عصر بود و سلطان محمّد خوارزمشاه با این سلسله لطفی نداشت، در سال ۶۰۹ که جلال‌الدّین پنج ساله بود، با خانوادهٔ خود خراسان را ترک کرد و از راه بغداد به‌مکه رفت. سپس در الجزیره ساکن شد و پس از نه سال اقامت در ملاطیه، سلطان علاءالدین کیقباد سلجوقی که عارف مشرب بود، او را به‌پایتخت خویش ـ شهر قونیه ـ دعوت کرد و این خاندان در آنجا مقیم شد. بهاءالدّین در سال ۶۲۸ در قونیه رحلت کرد و مولوی در این هنگام بیست و پنج ساله بود و تا این تاریخ با عالم شیخی و مریدی و سیر و سلوک سر و کار نداشت، و از کودکی پیوسته در کار تحصیل علوم فقه و حدیث و تفسیر و فلسفه و کلام بود، و به‌روش علما و فقهای آن زمان پیش می‌رفت. یک سال بعد که مولوی همچنان غرق درس و بحث بود، یکی از مشایخ بزرگ طریقت به‌نام سیّد برهان‌الدّین محقّق تِرمِذی که با پدر مولوی رابطهٔ معنوی داشت، از این جهت که پرورش یافتهٔ مکتب ارشاد وی بود، از بلخ به‌قونیه رفت و مولوی را که در آن زمان مردی دانشمند و اهل فقه و فتوی شده بود، داخل رشته سیر و سلوک طریقت ساخت و امانتی را که از پدر یافته بود به‌بسر سپرد. مولوی از آن تاریخ جزو مریدان صادق سید برهان‌الدّین شده قدم صدق در راه طلب نهاد و با جد و جهد هرچه تمامتر مدّت نه سال در سایهٔ تربیت و هدایت آن پیر روشن‌ضمیر، تمام مراحل سیر و سلوک را طیّ کرد.

سید برهان‌الدّین در سال ۶۳۸ درگذشت، و مولوی پس از وی نیز پنج سال دیگر یعنی تا حوالی ۶۴۲ که وارد مرحلهٔ ۳۹ سالگی شده بود، همچنان به‌زهد و عبادت و مجاهده و ریاضت اشتغال ورزید تا خود به‌کمال شیخی رسید و از اقطاب بزرگ عصر خویش گردید، و بساط وعظ و ارشاد گسترده دستگاهی گرم و گیرا به‌وجود آورد که گروهی بسیار گرد

او جمع و در جرگهٔ مریدان وی داخل شدند . در این احوال ، گردش روزگار ، ناگهان او را با یکی از نوادر دوران به‌یک جای‌گردآورد ،واین دیدار درحیات‌جلال‌الدین‌تاثیری‌شگرف‌نمود :

شمس‌الدین تبریزی که ژولیده پیری از پیران صوفیّه بود و نَفَسی گرم و جاذبه‌ای بزرگ و بیانی موثر داشت ، و از شهری به‌شهری راه می‌پیمود و با اهل راز و درویشان و عارفان ، انس و الفت می‌نمود ، در این هنگام ــ سال ۶۴۲ هجری ــ به‌سراغ جلال‌الدین به‌قونیه آمد و در اول نظر ، بارقهٔ عشق و حقیقت را در چهرهٔ او دید و او را شیفتهٔ معنوی خود کرد و در بازماندهٔ عمر ، مرشد و پیشوای روحانی وی گردید .

از بزرگداشت و احترامی که مولوی در شعرها و گفته‌های خویش نسبت به‌شمس ابراز کرده ، نیک پیداست که تاثیر نَفَس او در دل جلال‌الدین بسیار ژرف بوده ، چنانکه ابیات ذیل که از دفتر نخستین مثنوی انتخاب شده ، بهترین شاهد این دعوی تواند بود :

شمس تبریزی که نور مطلق است   آفتاب است و ز انوار حق است
این نَفَس، جان ، دامنم بر تافته است   بوی پیراهان یوسف یافته است
کز برای حق صحبت سال‌ها   بازگو رمزی از آن خوش حال‌ها
من چه گویم؟ یک رگم هشیار نیست   شرح آن یاری که او را یار نیست
خود ثنا گفتن ، ز من ، ترک ثناست   کاین دلیل هستی و هستی ، خطاست
شرح این هجران و این خون جگر   این زمان بگذار تا وقت دگر
گفتمش: پوشیده ، خوشتر ، سرّ یار   خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار
خوشتر آن باشد که سرّ دلبران   گفته آید در حدیث دیگران

بنا به‌فحوای اشعار فوق ، جلال‌الدین در شرح حکایات مثنوی و بیان معانی تصوّف ، این مرشد پیر را در برابر چشم داشته ، و به‌یاد او به‌شور و طرب بوده ، و اسرار عرفان و راز ایمان او را در حدیث دیگران گفته است .

گفته‌اند : شمس در مقام وجد و شوق ، عنان اختیار را از دست می‌داده و مُضمَرات درون را به‌زبان می‌آورده و در برابر معتقدات قشری عوام بی‌باک بوده و اسرار را فاش می‌کرده و بساط سماع و طرب عارفانه را بی‌پروا می‌گسترده است ، چنانکه از این راه دشمنان زیاد پیدا کرد ، و روزی از بد حادثه ، عوام قونیه بر او شوریده ، وی را در ملاء عام کشتند ــ سال ۶۴۵ ــ و علاءالدین پسر ارشد مولانا نیز در این معرکه ، سخت مجروح شده جان سپرد . ولی آنچه از برخی غزلیات برمی‌آید ، اینست که شمس روزی ناپدید شد و مولانا دو سال ، شبان و روزان ، درفراق کعبهٔ مقصود ، جویان و گویان بود ، اما اثری ازگمگشتهٔ خویش نیافت .

مولانا جلال‌الدین بعد از این همه سرگذشت و ریاضت و تجربه ، در عالم عرفان به‌مقام بلندی رسید و قطب سالکان آن مسلک گردید . و چنانکه رسم مشایخ آن طایفه است ، خلیفه‌ای برای خود معین کرد . نخستین خلیفهٔ او ، صلاح‌الدین فریدون زرکوب نام داشت

که مولوی توجّهی خاصّ و علاقه‌ای وافر و اعتقادی زیاد نسبت به‌وی ابراز می‌فرمود، به‌حدی که این توجّه مایهٔ حسد مریدان می‌گشت؛ و او ده سال در این خدمت بود. پس از او ــ به‌سال ۶۵۷ ــ مولانا، حسام‌الدّین چلبی را به‌خلافت خود برگزید، و او یازده سال درحال حیات جلال‌الدّین، خلیفهٔ او و دوازده سال پس از وفات وی، جانشین او بود.

حسام‌الدّین از نخبهٔ مریدان و پیروان مولوی بود، و از سخنان استاد که در حقّ او گفته، پیداست که وی در طریقت مراحلی پیموده و درعلم‌وتقویٰ و معرفت به‌مقام منیع رسیده بود، و قول او در حضور استاد تأثیری عظیم داشت. چنانکه به‌تشویق و تذکّر او بود که کتاب مثنوی ــ شاهکار ذوق عرفان ایران ــ به‌سلک تحریر و نظم درآمد. وفات حسام‌الدّین به سال ۶۸۳ اتفّاق افتاد و پس از وی، خلافت به‌عهدهٔ فرزند مولانا ــ سلطان ولد ــ واگذار شد و او سی‌سال پیشوای یاران طریقت بود.

سبک و افکار مولوی: مولانا جلال‌الدین در مثنوی خود ازحیث رسائی مقصود و لطافت معنی و باریکی اندیشه و صفا و پختگی فکر عرفانی، داد سخن داده است؛ و همچنان که رشتهٔ معانی را با فکری دقیق وحسی لطیف به‌هم پیوسته، در انتخاب الفاظ و تلفیق عبارات نیز زبردستی نشان داده، و با اینکه اغلب، مثنوی را املا کرده و حسام‌الدین آنرا به سلک تحریر درآورده ــ و بدینگونه شش دفتر حاوی حدود بیست و شش هزار بیت به‌وجود آمده ــ باز از حیث استعمال لغات و انسجام کلمات، قدرتی تمام نشان داده است. نهایت اینکه توجّه مولانا ــ برخلاف شاعران دیگر ــ هرگز به‌زینتهای‌لفظی نبوده است؛ و اساساً " انتخاب وزن مثنوی برای همین است که به‌ادای مقصود، آسانتر آید. جذبهٔ معانی و شوق حقایق عرفانی در درون پر جوش و خروش مولوی، نه بحدّی بود که وی را در بند آرایش الفاظ گذارد و در قید عروض و قافیه نگهدارد. از اینرو در مثنوی ابیاتی می‌توان یافت که از لحاظ فصاحت لفظی و استعمال بعضی کلمات و ترکیبات و قوافی، هرگز جاذب و فریبنده نیست. و خود بر این حقیقت نظر داشته که گفته است:

غیر نطق و غیر ایما و سجلّ　　صد هزاران ترجمان خیزد ز دل

و آنگاه که برای تقریرلطایف معارف، حال پیدا کرده، قید قال را برانداخته و معنا را بر قافیه چیره ساخته است.

قافیه اندیشم و دلدار من　　گویدم مندیش جز دیدار من
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم　　تا که بی این هر سه با تو دم زنم

برای درک لطایف سخنان عارفان عموماً " و مولانا خصوصاً "، گذشته از الفت با علوم اسلامی، و انس با اصطلاحات خاص تصوف، صفای ضمیر و شوق معرفت و ذوق و حدت لازم است تا پرده از روی راز کلمات برداشته شود. شرح کتاب مثنوی و بیان مطالب و افکار آن در این مختصر ممکن نیست ــ که دریا در کوزه نمی‌گنجد ــ.

همین سرّ عرفان و راز ایمان است که در دیوان شمس تبریزی به‌شکل غزلهای شورانگیز ظاهر می‌شود. اگر در مثنوی، نام شمس تبریزی، نادر آمده و نظر بطور غیرمستقیم به‌او معطوف بوده، در غزلیات، طرف خطاب، و هدف اشعار مستقیما " شمس تبریزی است و غیر از معدودی از غزلها، هر غزل به‌نام او که معشوق معنوی و کعبهٔ عرفانی مولانا بوده، پایان می‌یابد. صفت ویژهٔ غزلهای مولوی، جوش و خروش عاشقانه‌ایست که هر خوانندهٔ صاحبدل را تکان می‌دهد. مولوی در مثنوی، علم و عرفان و عشق، هر سه را بهم آمیخته و از آمیزش آنها معجونی خوشگوار ساخته که به‌مذاق همه‌کس سازگار است. اما غزلیّات، سر تا پا عشق است و حال، جذبه است و شور، کلماتی است که در بحران آشفتگی و انقلاب احوال از مغزی متلاطم و روحی بر سودا، بیرون جسته و حالات گوناگون وصل و فراق و نشاط و اندوه و افسردگی و خمود و وجد و سماع و پایکوبی و دست‌افشانی او را نشان داده‌است.

اینک نمونه‌هائی از اشعار مولانا جلال‌الدین ــ اعم از مثنوی و غزل ــ آورده می‌شود:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند — وز جداییها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق — تا نمایم شرح درد اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیّتی نالان شدم — جفت خوشحالان و بد حالان شدم
هر کسی از ظنّ خود شد یار من — از درون من نجُست اسرار من
آتش است این بانگ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد، نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد...

آن یکی نحوی به کشتی در نشست — رو به کشتیبان نمود آن خودپرست
گفت: هیچ از نحو خواندی؟ گفت: لا — گفت: نیم عمر تو شد در فنا
دل شکسته گشت کشتیبان ز تاب — لیک آن دم گشت خامُش در جواب
باد کشتی را به گردابی فکند — گفت کشتیبان بدان نحوی، بلند
هیچ دانی آشنا کردن؟ بگو — گفت: نی، از من تو سبّاحی مجو
گفت: کلّ عمرت ای نحوی فناست — زانکه کشتی غرق این گردابهاست
محو می‌باید نه نحو اینجا، بدان — گر تو محوی بی خطر در آب ران
آب دریا مرده را بر سر نهد — ور بود زنده، ز دریا کی رهد؟
چون بِمُردی تو ز اوصاف بشر — بحر اسرارت نهد بر فرق سر
مرد نحوی را از آن در دوختیم — تا شما را نحوِ محو آموختیم

ای یار من ای یار من ، ای‌یار بی‌زنهار من
ای‌هجرتو‌دلسوز‌من، ای‌لطف‌توغمخوار‌من . . .

خوش‌می‌روی‌درجان‌من، چون می‌کنی‌درمان‌من ؟
ای‌دین‌من‌ای‌جان‌من ، ای‌بحرگوهربار من . . .

ای‌جان‌من‌ای‌جان‌من ، سلطان من سلطان‌من
دریای‌بی‌پایان‌من ، بالاتر از پندارمن . . .

ای شبروان را مشعله ، دیوانگان را سلسله
ای منزل هرقافله ، ای‌قافله‌سالار من . . .

گوید بیا شرحی بگو ، گویم چه‌گویم پیش تو ؟
گوید بیا حیله مجو ، ای بندهٔ طرار من . . .

چون یوسفی در دلبری ، آئی و جوئی‌مشتری
تاآتشی‌اندرزنی ، در مصر و در بازارمن . . .

ای در زمین ما را قمر ، ای نیمشب ما راسحر
اندر خطر ما را سپر ، ای ابرشکّربار من . . .

خاموش کن کز پرتو انوار شمس الدّین بود
هم‌زینت‌انوار دل ، هم رونق ابرار من . . .

پیر من و مراد من ، درد من و دوای من
فاش بگفتم این سخن ، شمس من و خدای‌من

از تو به حقّ رسیده‌ام ، ای حق حقگزار من
شکر ترا ستاده‌ام ، شمس من و خدای من

مات شوم زعشق تو ، زانکه شه دو عالمی
تـاتومرا نظر کنی ، شمس من و خدای من

محو شوم به‌بش تو ، تا که اثر نماندم
شرط‌ادب چنین بود ، شمس من و خدای من

شهپر جبرئیل را ، طاقت آن کجا بود ؟
گزتونشان‌دهد مرا ، شمس‌من وخدای‌من . . .

حورِ قصور را بگو ، رَخت‌برون‌براز بهشت
تخت بنه که می‌رسد ، شمس من و خدای‌من

کعبهٔ من کنشت من ، دوزخ من بهشت من
مونس روزگار من ، شمس من وخدای من . . .

نعرهٔ های و هوی من ، از در روم تا به‌بلخ
اصل کجا خطا کند ؟ شمس من و خدای من

این‌خانه‌که بپوسته در او چنگ و چغانه است
از خواجه بپرسید که این‌خانه‌چه‌خانه‌است ؟

مست است همه خانه ، کسی را خبری نیست
از هر که درآید که فلان است و فلانه است

این صورت بت چیست؟ اگر خانهٔ کعبه‌است
وین نور خدا چیست ؟ اگر دیر مغانه است

بر خانه‌منه دست ، که این خانه طلسم است
با خواجه مگوئید ، که او مست شبانه است

گنجی است در این خانه که در کون نگنجد
این‌خانه و این خواجه همه فعل‌بهانه است

خاک و خس‌این‌خانه همه عنبر و مشگ است
بام‌ودر این خانه همه بیت و ترانه‌است . . .

حیران‌شده‌بُستان‌که‌چه‌برگ و چه‌شکوفه‌است ؟
واله‌شده‌مرغان که‌چه‌دام‌است‌وچه‌دانه‌است ؟

در حضرت یوسف که زنان دست بریدند
ای جان به‌میان آی که‌جانان به‌میانه است

در بیشه مزن آتش و خاموش کن ای دل
درکش تو زبان را که زبان تو زبانه است

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست . . .

گفتی ز ناز ، بیش مرنجان مرا ، برو
آن گفتنت که "بیش مرنجانم" آرزوست

وان لب گزیدنت که برو شه به‌خانه نیست
وان ناز و خشم و تندی در بانم آرزوست

ای باد خوش که از چمن عشق می‌وزی   بر من بوز که مژدهٔ ریحانم آرزوست
یعقوب‌وار ، وا اسفاها ، همی زنـم   دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست
بالله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود   آوارگی بـه کوه و بیابانم آرزوست
زین خلق پر شکایتِ گریان ، شدم ملول   آن های و هوی نعرهٔ مستانم آرزوست
یکدست جام باده و یکدست زلف یار   رقصی چنین ، میانهٔ میدانم آرزوست
زین همرهان سست عناصر ، دلم گرفت   شیر خدا و رستم دستانـم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او   آن نورِ دستِ موسیِ عمرانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر   کز دیو و دد ملولم و انسانـم آرزوست
گفتم که یافت می‌نشود ، جُسته‌ایم ما   گفت آنکه یافت می نشود آنم آرزوست . . .

هین‌کژ و راست‌می‌روی ، بازچه‌خورده‌ای ؟بگو   مست به‌خانه می‌روی ، خانه‌به‌خانه ، کو به‌کو
با که حریف بوده‌ای ، بوسه ز که ربوده‌ای   زلف که را گشوده‌ای ؟ حلقه به‌حلقه ، موبه‌مو
راست‌بگو به‌جان تو ، ای‌دل‌وجان از آن تو   چشمه‌کجاست ؟تاکه‌من‌آب‌کشم سبو سبو . . .
گفتم : ای رسول جان ، ای سبب‌نزول حار   زانچه‌توخورده‌ای‌بده ،چندعتاب و گفتگو ؟
گفت : شراره‌ای از آن گر ببری سوی دهان   حلق و دهان بسوزدت بانگ‌زنی : گلو گلو

۲ ــ مصلح‌الدّین ابومحمد عبداللّٰه سعدی شیرازی : در حدود سال ۶۰۵ و ۶۰۶ هجری در شیراز متولّد شده ، پیش از استیلای مغول به‌عزم تحصیل به‌بغداد رفته ، در مدرسهٔ نظامیّه ، علوم متداول زمان خود را درک کرده و از استادان معروف آن زمان ، از جمله : شیخ شهاب‌الدین سهروردی ، بهره‌مند شده است . پس از فراغت از تحصیل ، سفرهای چند در دیار اسلام کرده و ظاهرا " به‌اقصیِ نقاط‌آسیای غربی رفته ، و پس از مدّت مدیدی به‌شیراز بازگشته ، و در دربار اتابکان فارس منزلتی یافته ، و به‌اتابک سعدبن‌ابی‌بکربن‌سعدبن‌زنگی ــ در دوران ولیعهدی او ــ منتسب شده و تخلص خود را از او گرفته ، و ظاهرا " از همین زمان ، دورهٔ شاعریِ او شروع شده است .

پس از برچیده‌شدن‌دستگاه‌اتابکان‌فارس‌و استیلای مغولان بر آن دیار ، سعدی در سلک مداحان خواجه شمس‌الدّین صاحبدیوان و برادرش عطا ملِک جوینی درآمد ، و پس از مصایبی که بر این خانواده گذشت ، سعدی به‌ممدوح دیگری روی نیاورد و بازماندهٔ عمر خود را در پیری در خانقاهی که در شیراز داشت به‌انزوا گذراند . وفات وی در سال ۶۹۱ در حالی که بیش از هشتاد سال از عمرش گذشته بود ، اتفاق افتاد و در همان محلّ اقامت خود مدفون شد .

سبک و افکار سعدی : اگر در تاریخ ادبیات ، بخواهیم استادانی را برگزینیم که صاحب

سبک و مسلک و ابتکارند و از مرحلهٔ تقلید گذشته‌اند، بدون تردید، یکی از آنان، سعدی شیرازی است. وی در اقسام مختلف شعر طبع‌آزمائی کرده و براستی در هریک، داد سخن داده است. قصاید او به‌شیوهٔ پیشینیان است ولی معمولاً روشن‌تر و ساده‌تر و بی‌تکلف‌تر، و موضوع آن، نعت خداوند، پند و اندرز، و مراثیّ و مدایح است. اما نکتهٔ درخور توجه در قصاید سعدی اینست که: استاد سخنور شیرازی هرگز طول و تفصیل و اغراق و مضمون‌سازی متقدمین را بکار نبرده است. و از این گذشته برتری ویژهٔ مدیحه‌های او بر مدایح گذشتگان اینست که وی با شهامتی شگفت‌انگیز، شاهان و امیران زمان را به‌عدل و نیکوکاری می‌خواند، حتیٰ آنان را با یادآوری سپری شدن روزگار، و گذرابودن‌جاه و جلال، و دگرگونی احوال، متنبّه می‌سازد. اینگونه اندرز دلیرانه تا آن زمان در ادبیات ایران سابقه نداشت.

امتیاز دیگر شعر سعدی، توجه بیشتر به غزل سرائیست. پیش از او، شاعران نامی، غزلهائی ساخته بودند ولی شعر رسمی و مورد نظر، قصیده بود و غزل مقام فرعی داشت. اما سعدی غزل را ـ که بیشتر تعبیر احساسات می‌کند ـ بر قصیده ـ که معمولاً روی مقاصدی ساخته می‌شود ـ ترجیح داد و آن را ترویج کرد. بدین ترتیب می‌توان گفت: با ظهور سعدی و پاره‌ای همزمانان او، غزل در ردیف اول اقسام شعر فارسی قرار گرفت و قصیده که در گذشته، نقل محافل رسمی شاهان، و مرسوم روزهای جشن درباریان بود، واپس رفت.

امتیاز سوم سعدی که در آن نیز پیشوا، و توان گفت: بی‌همتاست، نثر روان و شیرین اوست که براستی با نظمش برابری می‌کند و پیش از او کسی بدان شیوه، نثر نساخته، بخصوص که نثر استاد، نثر مسجع است و نمودار گرانپایهٔ آن کتاب بی‌مانند گلستان. در این تألیف، سعدی، داد صنعت سجع را داد، و حس وزن و تناسب را در عبارت فارسی نمایاند، و بر دفتر سجع ساران پیش از خود ـ حتیٰ شیخ عطار ـ خطّ بطلان کشید، و مرسلان نامی گذشته را نیمه راه گذاشت، و معجزهٔ استادان نثر مرسل را ـ همچون ابوالمعالی نصرالله منشی صاحب کلیله و دمنه که استاد را به‌سبک او نظری بوده ـ باطل کرد، و با اینکه سجع، مستلزم صنع است، یک جملهٔ مصنوع نساخت، و عباراتش مانند آب روان، گوشنواز و دلفریب درآمد. از مزایای نثر سعدی که در گلستان جلوه‌گر است، آوردن اشعار و شواهد مناسب است در ضمن عبارت که تأثیری خاص به‌سخن او می‌بخشد، به‌ویژه آنجا که از قرآن کریم استشهاد می‌کند و با نظم شیوای خود، معنی آیات را تعبیر می‌کند، نظیر آیهٔ: اَنَا اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِید. که گوید:

دوست نزدیکتر از من به من است ‌ ‌ وین عجبتر که من از وی دورم
چه کنم، با که توان گفت؟ که او ‌ ‌ در کنار من و من مهجورم

این نوع نثر ملمّع تا زمان استاد نادر بود و در شیوائی هرگز بدین پایه نرسیده بود.

گلستان در حقیقت کتابی است در آموزش و پرورش و هدف اغلب حکایات و امثال

آن، ادب و تربیت و تهذیب نفس است. از هنرهای استاد آنکه حقایق را بدون ورود به استدلال و طول مقال، از راه تمثیل با عباراتی بس شیرین و جزیل، بیان می‌کند. مثلا" برای اینکه شخص را به‌تاءمل و شکیبائی بخواند، بدین طرز سخن می‌راند:

بەچشم خویش دیدم در بیابان   که آهسته سبق برد از شتابان
سمند بادپا از تک فرو ماند   شتربان همچنان آهسته می‌راند

کتاب بوستان نیز که هدف تربیتی دارد، می‌نمایاند که استاد در مثنوی اجتماعی و اخلاقی نیز ماهر و زبردست بوده، و کار سابقین را در این رشته به‌کمال رسانده، و حقایقی بس سودمند را به‌سلک حکایت بیان کرده است.

خلاصه آنکه: آثار سعدی شیرازی از نظم و نثر، مظهر عقاید و افکاریست که در نتیجهٔ عمری آزمایش و اندیشه، و مطالعه آفاق و انفس، و سیر و سفر، و آمیزش با اقسام ملل و نحل، و مشاهدهٔ وقایع تاریخی به‌حصول پیوسته است. خود دراین‌باره فرماید:

در اقصای عالم بگشتم بسی   به سر بردم ایام با هر کسی
تمتّع ز هر گوشه‌ای یافتم   ز هر خرمنی، خوشه‌ای یافتم

این افکار و عقاید در عباراتی موزون و شیوا، و حکایتها و مثلها و اشعار زیبا، بیان شده و به‌این ترتیب مجموعه‌ای نفیس که حاوی دستورهای اخلاقی و اجتماعی، و نمونهٔ شیوای فارسی ادبی است، به‌وجود آمده که مطالعهٔ آن به‌گفتهٔ خود سعدی: "متعلمان را به کار آید و مترسلان رابلاغت افزاید".

اینک نمونه‌هائی از آثار سعدی:

از گلستان: "حکایت"

هرگز از دور زمان نتالیده بودم و روی از گردش‌آسمان درهم نکشیده، مگروقتی که پایم برهنه بود و استطاعت پای‌پوشی نداشتم. به‌جامع کوفه درآمدم دلتنگ، یکی را دیدم که پای نداشت. سپاس نعمت حقّ به‌جای آوردم و بر بی‌کفشی صبر کردم.

مرغ بریان به‌چشم مردم سیر   کمتر از برگ ترّه بر خوان است
وانکه را دستگاه و قوّت نیست   شلغم پخته، مرغ بریان است

"حکایت"

ناخوش‌آوازی به‌بانگ بلند قرآن همی خواند، صاحبدلی بر او بگذشت، گفت: ترا مشاهره چند است؟ گفت: هیچ! گفت: پس زحمت خود چندین، چرا همی دهی؟ گفت: از بهر خدا می‌خوانم. گفت: از بهر خدا مخوان.

گرتو قرآن برین نمط خوانی   ببری رونق مسلمانی

"حکایت"

یاد دارم: در ایام پیشین که من و دوستی چون دو بادام مغز، در پوستی، صحبت

داشتیم ، ناگاه اتفاق مُغیب افتاد . پس از مدتی که بازآمد ، عتاب آغاز کرد که در این مدّت قاصدی نفرستادی . گفتم : دریغ آمدم که دیدهٔ قاصد به‌جمال تو روش گردد و من محروم .

یار دیرینه ، مرا گو به زبان توبه مده　　که مرا ، توبه ، به شمشیر نخواهد بودن

رشکم آید که کسی سیر نگه در تو کند　　بازگویم : نه ، که کس سیر نخواهد بودن

"حکایت"

مردکی را ، چشم درد ، خاست . پیش‌بیطار رفت که دوا کن . بیطار از آنچه در چشم چارپایان می‌کنند ، در دیدهٔ او کشید و کور شد . حکومت به‌داور بردند . گفت : بر او هیچ تاوان نیست ، اگر این ، خر نبودی ، پیش بیطار نرفتی . مقصود از این سخن آنست تابدانی که هرآنکه ناآزموده را کار بزرگ فرماید ــ با آنکه ندامت برد ــ به‌نزدیک خردمندان به‌خفت رای منسوب گردد .

ندهد هوشمند روشن رای　　به فرومایه ، کارهای خطیر

بوریا باف اگرچه بافنده است　　نبرندش به کارگاه حریر

از بوستان : "حکایت"

شبی دودِ خلق آتشی برفروخت　　شنیدم که بغداد نیمی بسوخت

یکی شکر گفت اندر آن خاک و دود　　که دکان ما را گزندی نبود

جهاندیده‌ای گفت ای بوالهوس　　ترا خود غم خویشتن بود و بس؟

بسندی که شهری بسوزد به‌نار؟　　اگرچه سرات بود بر کنار

توانگر خود آن لقمه چون می‌خورد ؟　　چوبیندکه‌درویش خون‌می‌خورد . . .

"حکایت"

شنیدم که بر لحن خنیاگری　　به رقص اندر آمد پری پیکری

زدلهای شوریده پیرامنش　　گرفت آتش شمع در دامنش

پراکنده خاطر شد و خشمناک　　یکی گفتش از دوستداران ، چه‌باک ؟

ترا آتش،ای دوست ، دامن بسوخت　　مرا خود به یکبار ، خرمن بسوخت

اگر یاری ، از خویشتن دم مزن　　که شِرک است با یار و با خویشتن

از قصاید : چند بیت از قصیده‌ای در مدح امیر انکیانو :

بس بگردید و بگردد روزگار　　دل به‌دنیا ، در نبندد هوشیار

ایکه دستت می‌رسد ، کاری بکن　　پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار

اینکه در شهنامه‌ها آورده‌اند　　رستم و روئینه تن اسفندیار

تا بدانند این خداوندان ملک　　کز بسی خلق است دنیا یادگار

اینهمه رفتند و مای شوخ چشم　　هیچ نگرفته از ایشان اعتبار . . .

این همه‌هیچ است چون‌می‌بگذرد　　تخت و بخت و امرو نهی و گیر ودار

نام نیکو گر بماند زآدمی — به کزو ماند سرای زرنگار
سال دیگر را که می‌داند حساب؟ — یا کجا رفت آنکه با ما بود پار؟...
پادشاهان را ثنا گویند و مدح — من دعائی می‌کنم درویش وار
یا رَبّ الهامش به نیکوئی بده — وز بقای عمر، برخوردار، دار...

به نوبت‌اند ملوک، اندرین سپنج سرای — کنون‌که‌نوبت‌تست، ای‌مَلِک! به‌عدل‌گرای...
هر آن کَسَت که به‌آزار خلق فرماید — عدوی مملکت است‌او، به‌کشتنش، فرمای
به کامهٔ دل دشمن، نشیند آن مغرور — که بشنود سخنِ دشمنان دوست نمای
اگر توقع بخشایش خدایت هست — به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای
دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی — دلی به‌دست کن و زنگ خاطری بزدای
گرت به سایه‌در، آسایشی به‌خلق رسد — بهشت بردی و در سایهٔ خدای آسای
نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز — که ابر مُشک فشانی و بحر گوهر زای
نکاهد آنچه نبشته است عمر و نفزاید — پس این چه فایده‌گفتن؟ که‌تا به‌حشر بپای!
مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی — به‌عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح افزای
به روز حشر که فعل بدان و نیکان را — جزا دهند به مِکیال نیک و بد بیمای
جریدهٔ گنهت عفو باد و توبه‌قبول — سپید نامه و خوشدل به‌عفو بارخدای...

از غزلیات:

دیدار تو حلّ مشکلات است — صبر از تو خلاف ممکنات است
دیباچهٔ صورت بدیعت — عنوان کمال حسن ذات است
لبهای تو، خضر اگر بدیدی — گفتی لب چشمهٔ حیات است
بر کوزهٔ آب، نِه دهانت — بردار، که کوزهٔ نبات است
ترسم تو، به سِحر غمزه یکروز — دعوی بکنی که معجزات است
زهر از قِبَل تو، نوشدارو — فحش از دهن تو، طیّبات است
چون روی تو، صورتی ندیدم — در شهر، که مُبطِل صَلات است
عهد تو و توبهٔ من از عشق — می‌بینم و هر دو بی‌ثَبات است
آخر نگهی به سوی ما کن — کاین دولت حسن را زکات است
چون تشنه بسوخت در بیابان — چه فایده گر جهان فرات است؟
سعدی غم نیستی ندارد — جان دادن عاشقان نجات است

شب فراق که داند که تا سحر چند است؟ — مگر کسی که به‌زندان عشق در بند است
گرفتم از غم دل، راه بوستان گیرم — کدام سرو به بالای دوست مانند است؟

پیام من که رساند به یار مهر گسل؟
که بر شکستی و ما را هنوز پیوند است
قسم به‌جان تو گفتن، طریق عزّت نیست
به‌خاک پای تو، وان هم عظیم سوگند است
که با شکستن پیمان و بر گرفتن دل
هنوز دیده به‌دیدارت آرزومند است
بیا که بر سر کویت، بساط چهرهٔ ماست
بجای خاک که در زیر پایت افکنده است
خیال روی تو، بیخ امید بنشانده است
بلای عشق تو، بنیاد صبر برکنده است
عجب آنکه تو مجموع و گر قیاس کنی
به‌زیر هر خم مویت دلی پراکنده است
اگر برهنه نباشی که شخص بنمائی
گمان برند که پیراهنت گل آکنده است
ز دست رفته نه تنها منم در این سودا
چه دستها که ز دست تو بر خداونداست
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست
بیا و بر دل من بین که کوه الوند است
زضعف، طاقت آهم نماند و ترسم خلق
گمان برند که سعدی ز دوست خرسند است

مشنو ای دوست‌که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست
به‌کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقهٔ موئیت گرفتاری هست
گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد، کاری هست
هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید
تا ندیده‌است ترا، بر منش انکاری هست
صبر بر جور رقیبت چه‌کنم، گر نکنم؟
همه دانند که در صحبت گُل، خاری هست
نه من خام طمع، عشق تو می‌ورزم و بس
که چومن‌سوخته، در خیل تو بسیاری هست
باد، خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد
آبِ هر طیب که در طبلهٔ عطّاری هست
من چه در پای تو ریزم که پسند تو بود؟
سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست
من از این دلق مرقّع بدر آیم روزی
تا همه خلق بدانند که زُنّاری هست
همه را هست همین داغ محبّت که مراست
کـه نه‌من مستم‌ودر دور تو هشیاری هست
عشق سعدی نه حدیثی است که‌پنهان ماند
داستانی است که بر هر سر بازاری هست

شرط است جفا کشیدن از یار
خَمر است و خُمار و گلبن و خار
من معتقدم که هرچه گوئی
شیرین بود از لب شکر بار
پیش دگری نمی‌توان رفت
از تو، به تو آمدم به زنهار
عیبت نکنم، اگر بخندی
بر من، چو بگریم از غمت زار
شک نیست که بوستان بخندد
هر گه که بگرید ابر آذار
تو می‌روی و خبر نداری
واندر عقبت قلوب و ابصار
گر پیش تو نوبتی بمیرم
هیچم نبود گزند و تیمار
جز حسرت آنکه زنده گردم
تا پیش بمیرمت دگربار

گفتم که به‌گوشه‌ای چو سنگی بنشینم و روی دل به دیوار
دانم که میسّرم نگردد تو سنگ در آوری به گفتار
سعدی نرود به سختی از پیش با قید کجا رود گرفتار؟

نشنیده‌ام که ماهی، بر سر نهد کلاهی یا سرو با جوانان، هرگز رود به راهی
سرو بلند بستان، با این همه لطافت هر روزش از گریبان، سر بر نکرد ماهی
گر من سخن نگویم، در حسن اعتدالت بالات خود بگوید، زین راست‌تر گواهی؟
روزی چو پادشاهان، خواهم که برنشینی تا بشنوی زهر سو، فریاد دادخواهی
با لشکرت چه حاجت، رفتن به‌جنگ دشمن تو خود به‌چشم و ابرو، برهم زنی سپاهی
خیلی نیازمندان، بر راهت ایستاده گر می‌کنی به‌رحمت، در کشتگان نگاهی
ایمن مشو که رویت، آئینه‌ایست روشن تا کی چنین بماند، وز هر کنار آهی؟
گوئی چه جرم دیدی، تا دشمنم گرفتی خود را نمی‌شناسم، جز دوستی گناهی
ای سرو ماه قامت، شکرانهٔ سلامت از حال زیر دستان، می‌پرس گاهگاهی
شیری در این قضیّت، کهتر شده ز موری کوهی در این ترازو، کمتر شده ز کاهی
ترسم چو باز گردی، از دست رفته باشم وز رُستنی ببینی، بر گور من گیاهی
سعدی به‌هرچه آید، گردن بنه که شاید پیش که دادخواهی، از دست پادشاهی؟

۳ ـ **خواجه هُمام‌الدّین تبریزی**: از مشاهیر شعرای آذربایجان، و یکی از بهترین غزل‌سرایان قرن هفتم ایران بود، و با خاندان جوینیان پیوستگی تامّ داشت. وی همواره در تبریز می‌زیست، درآن شهر ولادت یافته و در سال ۷۱۴ در همانجا درگذشته است. دیوان غزلیّات او که اشعار بسیار روانِ دل‌انگیز در میان آن هست، شامل نزدیک به دو هزار بیت است و مثنوی "صحبت‌نامه" نیز از اوست که به‌نام خواجه شرف‌الدّین هارون پسر صاحبدیوان جوینی سروده است.

همام سبک سعدی را به‌خوبی پیروی کرده، و خودنیز لطافت سخن خویش را دریافته و گفته است:

همام را سخن دلفریب و شیرین است ولی چه سود؟ که بیچاره نیست شیرازی

آشکار است که نظرش در این شعر به‌معاصر بزرگش ـ سعدی شیرازی ـ است. از غزلیات اوست:

دانی چگونه باشد؟ از دوستان جدائی چون‌دیده‌ای که ماند خالی ز روشنائی
سهل است عاشقان را، از جان خود بریدن لیکن ز روی جانان، مشکل بود جدائی
در دوستی نباید هرگز خلل ز دوری گر در میان یاران، مهری بود، خدائی

هر زر که خالص آید، بر یک عِیار باشد　　صد بار اگر در آتش، آن را بیازمائی

بلبلان را همه شب خواب نیاید از بیم　　که مبادا ببرد برگ گلی، باد نسیم
شب مهتاب و گل و بلبل سر مست به‌هم　　مجلس‌آن‌نیست‌که‌در خواب رود چشم ندیم
باد را گر خبر از غیرت بلبل بودی　　هیچ وقتی نگذشتی ز گلستان از بیم
اثر عشق نگر در همه‌چیزی، ور نـی　　مرغ را نغمهٔ داود، که کردی تعلیم؟
عشق می‌ورزم و گو خصم، ملامت میکن　　نه‌من آورده‌ام این شیوه، که‌رسمی‌است‌قدیم
گر نمایم به ملامتگر خود، صورت دوست　　دهد انصاف و کند مسئله با ما تسلیم

۴ــ شیخ محمود شبستری: متولّد در ۶۸۷، از مردم شبستر آذربایجان، و از بزرگان مشایخ آن دیار بود، و از دانشمندان نامدار تبریز بشمار می‌رفت، و اوقات خویش را در درس و بحث می‌گذراند. وی موءلّف مثنوی معروفی است به‌اسم "گلشن راز" که شرحهای بسیار بر آن نوشته‌اند، و نیز آن را به‌زبانهای انگلیسی و آلمانی ترجمه کرده‌اند، و از مشهورترین کتابهای عرفای ایران است. ترتیب به‌وجود آمدن این منظومه از این قرار است که امیر حسینی هروی، از عرفا و شعرا و نویسندگان قرن هفتم ایران، پرسشهائی از شیخ شبستری به‌نظم کرده، و او هم جواب آنها را به‌نظم داده است. خود در این‌باره می‌گوید:

به سال هفده از هفتصد سال　　زهجرت، ناگهان در ماه شوّال
رسولی با هزاران لطف و احسان　　رسید از خدمت اهل خراسان...

شیخ محمود بجزمثنوی گلشن راز، دو مثنوی دیگر: یکی به‌اسم "شاهدنامه" و دیگر به اسم "سعادت‌نامه" سروده است، و خود تصریح می‌کند که شاعر نبوده و این وسیله را برای اظهار مطالب خویش، پیش گرفته است:

به نثر، ارچه، کتب بسیار می‌ساخت　　به نظم و مثنوی هرگز نپرداخت...
مـرا از شاعری، خود، عـار نـاید　　که در صد قرن، چون عطّار ناید...

شیخ محمود شبستری، چنانکه خود اشاره کرده: چندین رساله در تصوّف ــ به‌نثر ــ تاءلیف کرده، از آن جمله است: "حقّ الیقین" و "مرآت المحقّقین".

بدو گفتم: چه حاجت، کاین مسائل　　نوشتـم بـارها، اندر رسائل...

اینک [illegible] پرسش و پاسخ به‌عنوان نمونه از "گلشن راز" نقل می‌شود:

پرسش. [illegible]کر چیست؟

پاسخ:

تفکّر: رفتن از باطل سوی حقّ　　به جزو اندر، بدیدن، کلّ مطلق
محقّق را که وحدت در شهود است　　نخستین نظره، بر نور وجود است

دلی کز معرفت نور و صفا دید ز هر چیزی که دید، اول خدا دید
بود فکر نکو را شرط، تجرید پس آنگه، لمعه‌ای از برق تاٴیید

پرسش: من چیست، و حقیقت نفس‌آدمی کدام است؟

پاسخ:

چو هستِ مطلق آید در اشارت به لفظ من کند از وی، عبارت
حقیقت کز تعیّن شد معیّن تو او را در عبارت گفته‌ای: من
برو ای خواجه خود را نیک بشناس که نبود فربهـی مانند آماس
یکی ره، برتر از کون و مکان شو جهان بگذار وخوددرخودجهان شو
من و تو چون نماند در میانه چه کعبه، چه کِنش، چه دیر، خانه
در این خانه، یکی‌شد جمع و افراد چو واحد سازی اندر عین اعداد

پرسش: سالک راه‌حقّ کیست، و مرد تمام عارف، کدام است؟

پاسخ:

مسافر آن بود، کو بگذرد زود ز خود صافی شود چون آتش از دود
سلوکش، سیر کشفی دان زامکان سوی واجب، به‌ترک شَین و نقصان
به‌اخلاق حمیده، گشته موصوف به علم و زهد و تقوی، بوده‌معروف
همه با او، ولی او، از همه دور به زیر قبّه‌های سِتر، مستور
تبه گردد سراسر، مغز بادام گرش از پوست بخراشی، که خام
ولی‌چون‌پخته‌شد،بی‌پوست نیکوست اگر مغزش برآری، بر کنی پوست
شریعت پوست و مغز آمد، حقیقت میان این و آن، باشد طریقت
خللِ در راه عارف، نقص مغز است چومغزش‌پخته شد،بی‌پوست‌نغزاست
چو عارف با یقین خویش پیوست رسیده گشت مغز و پوست بشکست
بود از سرّ وحدت، واقف حقّ درو پیدا نماید وجه مطلـق
دل عارف، شناسای وجود است وجود مطلق او را شهود است

اَنَاالْحَقّ، کشف اسرار است مطلق بجز حقّ کیست تا گوید: اَنَا الْحَقّ
روا باشد اَنَا اللّه از درختی چرا نبود روا، از نیک بختـی؟
هر آنکس را که اندر دل شکی‌نیست یقین داند که هستی جز یکی‌نیست
جناب حضرتِ حقّ را دوئی‌نیست در آن حضرت من و ما و توئی‌نیست
من و ما و تو و او هست، یک چیز که در وحدت نباشد هیچ تمییز

دربارهٔ شراب چنین می‌گوید:

شراب بیخودی درکش زمانـی مگر از دست خود، یابـی امانی

طهور، آن مَی بود، کز لوث هستی ترا پاکی دهد در وقت مستی
خراباتی شدن، از خود رهائیست خودی‌کفراست،اگر خود پارسائیست

خلاصه باید گفت: "گلشن راز" معانی تصوّف را در یک مثنوی ساده و شیرین، در طیّ حدود هزار بیت شرح و توضیح می‌دهد؛ و آدمی را به‌ترک عادت، و درک وحدت، و جستجوی حقیقت رهبری می‌کند.

۵ ــ اَوحَدی مراغی اصفهانی: از شاعران معروف قرن هفتم و هشتم هجری و از عارفان مشهور عهد خویش است. پدرش اصفهانی بوده، ولی ولادت و وفات شاعر در مراغه اتّفاق افتاده و مدّتی دراز نیز در آن شهر بسر برده و به‌مراغی اشتهار یافته است. آثار اوحدی عبارت است از: دیوان قصاید و ترجیعات و غزلها و رباعیات؛ منظومهٔ "ده‌نامه" یا "منطق العشاق" که موضوع آن، بیان احوال عاشق و معشوقی است که ناز و نیاز عاشقانهٔ خود را در نامه‌هایی که به‌یکدیگر فرستاده‌اند، بیان کرده‌اند، دیگر منظومهٔ "جام جم" بر وزن و روش "حدیقة الحقیقه‌ٔ سنائی غزنوی و به‌تقلید و استقبال از آن. این منظومه اگرچه به پیروی از حدیقهٔ سنائی ساخته شده، ولی از حیث چگونگی نظم مطالب و حتّیٰ از باب کیفیّت موضوعات، نسبت به‌آن، تازگی دارد، چنانکه باید آنرا کتاب جامعی در اخلاق و تصوّف، دانست. دولتشاه سمرقندی دربارهٔ این منظومه واشتهار سریع آن، چنین نوشته است: "حکایت کنند که کتاب جام جم را، اوحدی در اصفهان نوشته و در قرب یک ماه چهارصد سواد، مستعدّان روزگار، از آن کتاب برداشته‌اند، و با وجود حجم اندک، آن کتاب را به‌بهای تمام‌خرید و فروخت می‌کرده‌اند، و آن کتاب در میان مستعدّان، بسیار مکرّم بود... و الحقّ آن نسخه در آداب طریقت، مُستحسن نسخه‌ایست...".

سخن اوحدی را، ناقدان بیشبن، همواره به "پرحالی" و "غایت لطافت و عذوبت" و نظایر این اوصاف ستوده‌اند، و باید پذیرفت که او در میان متوسّطین، از گویندگان زبردست و تواناست. مثنوی جام جم او در عین اشتمال برمعانی بلند، بسیار ساده و روان و مطبوع و خالی از تعقید وابهام است. وی این‌کتاب را ــ که در بیان کیفیّت سلوک، و شرح حقایق عرفان است ــ فقط به‌همین معانی، محدود نکرد، بلکه در آن، مانند یک معلّم اخلاق با بیان ساده و روان خود، راه و رسم معاش و معاد را به‌روشنی نشان داد، و در همان حال به‌بسیاری ازمسائل اجتماعی عهد خویش، توجّه کرد. ده نامهٔ اوحدی ــ با آنکه بنا بر تصریح شاعر، از روی میل او ساخته نشد ــ از جملهٔ ده نامه‌های ممتاز فارسی، و دارای تازگیهای بسیار در ذکر تمثیلات کوتاه و ایراد غزلهای شیرین و لطیف در مَطاوی ابیات مثنوی، و در همه حال، مقرون به‌سادگی و رسائی کلام است. قصاید وی همگی در وعظ و تحقیق و ذکر حقایق اخلاقی و عرفانی است. و غزلها و ترجیعاتش که در مرتبه‌ای بلند از

فصاحت و حسن تاءثیر کلام و گرمی و گیرندگی است، در عین اشتمال بر معانی غِنائی و عشقی، حاوی نکات عرفانی بسیار است. از اشعار اوست:

از جام جم:

علم بال است، مرغِ جانت را — بر سپهر، او بَرَد روانت را
دل بی علم، چشم بی‌نور است — مرد نادان، ز مردمی دور است...
نیست آب حیات، جز دانش — نیست باب نجات، جز دانش
هر که این آب خورد، باقی ماند — چشم او در جمال ساقی، ماند
دین به‌دانش، بلند نام شود — دین‌با علم، کی تمام شود؟

از ده نامه:

به گل گفتند: بلبل بس حقیر است — ترا با او چرا این دار و گیر است؟
بگفتا: بلبلی کز من زند لاف — برِ من به ز ده سیمرغ در قاف
دل صافی، ترا از لشگری به — درونی بی‌نفاق، از کشوری به
نظر کز راستی آید، بلند است — برون از راستی، خود ناپسند است
به‌چالاکی نظر جوی از بلندان — ولی پرهیز کن از چشم بندان

از غزلیّات:

عشقِ رویِ تو نه در خورد دل خام من است — کاوّل حسن تو و آخر ایّام من است
از تو دارم هوسی در سر شوریده، ولی — راه عشقت نه به‌پای دل در دام من است
مگرم عقل، شکیبی دهد از عشق، ار نه — بس‌خرابی‌کند این جرعه که در جامِ من‌است
من حذر می‌کنم از عشق، ولی فایده نیست — حذر از پیش بلائی که سرانجام مَن است
آفتِ سیل به‌همسایه رساند روزی — سخت باریدن این ابر که بر بام من است
روزگار از دل محنت کش من، کم مکناد — دردِ عشقِ تو، که قوتِ سحر و شام من‌است
تا قبای تو بر اندام تو دیدم، ز حسد — خار شد هر سر موئی که بر اندام من است
نامه سهل است‌نبشتن به‌تو، لیکن تو ز کبر — هرگز آن نامه نخوانی که درو نام من است
گِردِ عاشق شدن و عشق نگردد دیگر — اوحدی، گر بچشد زهر که در جام من‌است

امشب از پیش من ای شیفته‌دل، دور مرو — نور چشم منی، ای چشم مرا نور، مرو
دیگری‌از نظرم گر برود، باکی نیست — تو که معشوقی و محبوبی و منظور، مرو
خانهٔ ما چو بهشت است به‌رخسار تو حور — زین بهشت ار بتوانی مرو ای حور، مرو
امشب از نرگس مخمور تو، من، مست شدم — مست مگذار مرا امشب و مخمور، مرو
عاشق روی توام، خستهٔ هجرم چه کنی؟ — نفَسی از بر این عاشق مهجور، مرو
دل رنجور مرا نیست بغیر از تو، دوا — ای دوای دل ما، از سر رنجور مرو

اوحدی چون ز وفا، خاک سر کوی تو شد — سرکشی کم کن و از راه وفا، دور مرو

از رباعیّات:

زلف تو اگر فزود و گر کاست، خوش است — قدِّ تو اگر نشست و گر خاست، خوش است

پیوسته سخن ز قامتت می‌گویم — زیرا که مرا با سخن راست، خوش است

شمع از سر خود گذشت و آزاد بسوخت — بر آتش غم، خنده‌زنان، شاد بسوخت

من بندهٔ شمعم که ز بهر دل خلق — بُبْرید ز شیرین و چو فرهاد بسوخت

چون دوستیِ رویِ تو ورزم به نیاز — مگذار به‌دست دشمن دونم، باز

گر سوختنی است جان من، هم تو بسوز — ور ساختنی است کار من، هم تو بساز

۶ــ امیر خسرو دهلوی: از عارفان و شاعران نام‌آور پارسی‌گوی هندوستان در نیمهٔ دوّم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری است. در روزگار حمله و استیلای مغول و تاتار، امیر سیف‌الدّین محمود ــ پدر امیر خسرو ــ از امرای قبیلهٔ لاچین، از ترکان ختائی ماوراءــ النّهر، ساکن شهر "کَش" ــ از بلاد ناحیهٔ سغد در دوازده فرسنگی سمرقند ــ مشهور به "امیر لاچین"، مانندبسی دیگر از ساکنان نواحی شرقی فلات ایران، به‌هندوستان رفت، و امیر خسرو درآنجا در اواسط‌قرن هفتم، ولادت یافت. ذکر این نکته لازم است که امیرخسرو با آنکه زندگی خویش را در خدمت سلاطین دهلی، می‌گذراند، از مصاحبت شیخ و پیشوای اعتقادی خود، نظام‌الدین اولیاء، غافل نبود. چندانکه درجهٔ محرمیّت اسرار وی یافت. و همواره کتابهای خود را، بعد از اتمام به‌نظر شیخ می‌رسانید. و چون شنید که مراد او شیخ نظام‌الدّین اولیاء ــ که در عهد خود از مشایخ بسیار معروف و متنفّذ بوده است ــ در گذشته، ترک خدمت سلاطین گفت و به‌دهلی شتافت و مجاور قبر مرشد خویش گردید، هرچه داشت به بینوایان بخشید و بعد از شش ماه بدرود حیات گفت و در جوار نظام اولیاء، به‌خاک سپرده شد. بنابر اشاراتی که در کتب مختلف، تکرار شده، و نیز توضیحاتی که امیر خسرو خود، دربارهٔ تعلق خاطر و تقدم و تقرّبش در خدمت نظام‌الدّین اولیاء، داده، مقام و مرتبه‌اش در تصوّف تا بدان پایه بوده که "خرقه" از دست نظام‌الدّین اولیاء پوشیده است. بازبستگی خسرو به‌صوفیّه در آثار او ــ اعمّ از غزلیّات و قصاید و مثنویّات ــ تأثیر فراوان دارد، و نمونه‌های افکار صوفیانه بوفور در اشعار او ملاحظه می‌شود. وی علاوه بر اطلاعات وسیع از زبانهای فارسی و ترکی و عربی، وادبیّات هر سه زبان، به‌زبان هندی و ادب آن آشنائی داشته، در نظم ونثر، استاد و در موسیقی هندی و ایرانی، ماهر و توانا بوده است، به‌او آوازی خوش، نسبت داده و گفته‌اند که پرده‌ها و نغمه‌هایی که شمارهٔ آنها به سیزده

می‌رسید ، ابداع کرده است .

امیر خسرو یکی از پرکارترین شاعران پارسی‌گوی است . جامی گوید که او نود و نه کتاب تصنیف کرده است . و از قول امیر خسرو نقل کرده‌اند که اشعارش از چهار صد هزار بیشتر و از پانصد هزار کمتر است . البتّه ممکن است که عدد مذکور از جنس همان مبالغه‌ای باشد که دربارهٔ کثرت اشعار رودکی ، می‌شده است . آثار امیر خسرو عبارتند از :

۱ ـ دیوان ، شامل انواع مختلف‌شعرهای‌او غیر از مثنویات است ، و شاعر ، آن را در پنج دفتر ـ پنج گنج ـ مرتّب ساخته و بر هریک از آنها ، نامی نهاده به‌این ترتیب :

الف : "تُحْفَةُ الصِّغَر" شامل اشعار امیر خسرو از شانزده سالگی تا نوزده سالگی .

ب : "وَسَطُ‌الْحَیات" متضمن آثار شاعر از حدود بیست سالگی تا سی و چهار سالگی .

ج : "غُرَّةُ الْکَمال" دیوان ایام کمال او و شامل اشعاریست که تا چهل و سه سالگی سروده و آنها را به‌خواهش برادرش ـ علاءالدین علی ـ گرد آورده و در مقدّمهٔ آن ، مختصری از سرگذشت خویش، نوشته است .

د : "بَقیّهٔ‌نَقیّه" از دوران پیری شاعر .

هـ : "نَهایَةُ‌الْکَمال" ازسالهای آخر زندگی او .

۲ ـ از کلیات دیوان امیر خسرو بگذریم می‌رسیم به "ثَمانیّهٔ خُسرویّه" یعنی به مثنویهای هشتگانهٔ وی که پاره‌ای از آنها را در نظیره‌گوئی بر نظامی ، و برخی دیگر را در شرح بعضی از وقایع مشهودهٔ خود سروده است . در ذیل ، نه مثنوی ازو یاد می‌کنیم که غیر از نخستین ، باقی از ثمانیهٔ اوست :

الف : "قِرانُ السَّعْدَین" .

ب : منظومهٔ دُوَل رانی خضرخان .

ج : "تاجُ الفتوح" .

د : "نُه سپهر" .

هـ : "تُغلق نامه" .

و : "مَطْلَعُ الْاَنْوار" در جواب "مَخْزَنُ‌الْاَسْرار" نظامی .

ز : "شیرین و خسرو" به‌تقلید از "خسرو و شیرین" نظامی .

ح : منظومهٔ "لیلی و مجنون" به‌پیروی از نظامی که به‌هیچروی به‌پایهٔ مقتدای خود در این راه نرسیده است .

ط: "آئینه اسکندری" در جواب "اسکندر نامهٔ نظامی" .

ی : "هشت بهشت" در جواب "هفت پیکر نظامی" .

۳ ـ "جواهری خسروی" نام مجموعه‌ایست از اشعار امیر خسرو در موضوعهای گوناگون بدین شرح : نصاب بَدایعُ العَجایب ، گهریال امیر خسرو ، مثنوی شهرآشوب ، خالق باری ،

چیستان مرکّب از قطعاتی به‌هندی.

خسرو دهلوی، بی‌تردید، بزرگترین شاعر پارسی‌گوی هند، و یکی از شاعران شیرین‌سخن و نیرومند فارسی است. به قول خود او در مقدمهٔ "غُرَّةُ الْکَمال":ــ چندین استاد را متابع بوده است ــ و آن استادان عبارتند از: سعدی در غزل، نظامی در مثنوی، سنائی و خاقانی در مواعظ و حِکَم، رضی الدّین نیشابوری و کمال‌الدّین اسمٰعیل ــ خَلّاقُ المعانی ــ در قصیده. واقعاً" نیز همین‌طور است، و در اشعار خسرو، خواننده به‌سبکهای مختلف برمی‌خورد، یعنی در هر نوعی از انواع شعر، روشهای خاصی به‌نظر خوانندهٔ اشعار او، می‌رسد که در نوع دیگر نمی‌بیند. علّت آنست که خسرو، از طرفی، شعر را به‌صرافت طبع از اوان کودکی آغاز کرد و قادر بود که به هر نحو می‌خواهد در آن عمل کند، و از طرفی دیگر، در حین تتبع و تحقیق دیوانهای استادان، تحت تاْثیر شیوه‌های آنان قرار می‌گرفت و با طبع نیرومند و بسیار روان و توانای خود، بی‌رنج و دشواری، آثار آنان را به‌همان شیوه‌ای که داشتند، جواب می‌گفت. دربارهٔ پیروی خود از سعدی، در غزلی چنین گفته است:

خسرو سرمست اندر ساغر معنی بریخت — شیره از خمخانهٔ مستی که‌در شیراز بود

و در "قِران سَعدین"، خودرااراینکه‌در نوبت سخنوری سعدی، شاعری آغاز کرده، سرزنش کرده است:

وَر غزلت، یاد جوانی دهد — وز خوشیِ طبع، نشانی دهد
تن زن از آن هم که کسان گفته‌اند — هر چه تو گوئی، به از آن گفته‌اند
نوبت سعدی که مبادا کهن — شرم نداری که بگوئی سخن؟

دربارهٔ نظامی، چند بار اشاره به‌تقدّم او، و پیروی از وی در اشعار خسرو دیده می‌شود. وی شاعر گنجه را استاد خود خوانده و خویشتن را فرزند او، و به‌عبارت دیگر، سخن خویش را زادهٔ ارشاد معنوی آن استاد شمرده است:

از مثنوی "شیرین و خسرو" است:

بدین ابجد که طفلان را کند شاد — مثالی بستم از تعلیم استاد
گرش شیرین نخوانی، باربد هست — وگر جان نیست، باری کالبد هست
گشاد او پنج گنج از گنجهٔ خویش — بدان پنج آزمایم پنجهٔ خویش
که تا گوید مرا، عقل گرامی — زهی شایسته فرزند نظامی

با تمام این احوال باید پذیرفت که به‌یاری طبع روان و ذوق خداداد و حدّت ذهن امیر خسرو، و نیز به‌سبب اینکه او در محیط تازه‌ای از ادب فارسی تربیت شده، و لهجه‌ای نو، و ترکیباتی جدید، و اندیشه‌هایی ویژه، نصیبش گردیده بود، طبعاً" تازگیهای بسیار در سخن وی دیده می‌شود. و بسی از مضامین نو و ابیات برگزیده در آثار او به‌چشم می‌خورد. مسلماً" به‌همین علّت است که شاعران و نویسندگان بعد از او، بارها ازو به‌استادی یاد

کرده‌اند . مثلا " جامی او را در داستان‌سرائی پس از نظامی ، قرار داده ، و سخن نظامی را به "گوهر" و کلام خسرو را به "زر ده دهی" مانند کرده است :

ز ویرانهٔ گنجه شد ، گنج سنج / رسانید گنج سخن را به پنج

چو خسرو بدان پنجه ، هم پنجه‌شد / وزان بازوی فکرتش رنجه شد

کَفَش بود زان گونه گوهر ، تهی / زَرَش ساخت ، لیکن زَرِ دَه دَهی

اینک نمونه‌هائی از اشعار امیر خسرو آورده‌می‌شود :

از آئینهٔ سکندری :

زهی سکهٔ کیمیای سخن / که یک جو درو ، نیست جای سخن

گرامی کُنِ گوهرِ آدمی / گرامی ترین گوهرِ مردمی

به هر خانه رو ، صلح و جنگی دگر / به هر دل ، شتاب و درنگی دگر

سخن گرنه جان است ، بنگر به هوش / چرا مردم مُرده باید خموش

اگر عمر جاوید خوانی ، هم اوست / وگر چشمهٔ زندگانی ، هم اوست

از بقیّهٔ نقیّه :

تا بر سر بازار به مستی قدمش رفت / بس خرمن مردان که به‌باد ستمش رفت

هر صبر و سلامت که دل سوخته را بود / اندر شکن سلسلهٔ خَم به خَمش رفت

یوسف چو گذر کرد به بازار جمالش / هر مایه که او داشت به هفده درمش رفت

یک روز به شادی وصالش نرسانید / آن عمر گرانمایه که ما را به‌غمش رفت

آلوده نشد هیچ گهی دامن نازش / زان خون عزیزان که به‌زیر قدمش رفت . . .

باز از بقیّهٔ نقیّه :

جان زتن بُردی و در جانی هنوز / دردها دادی و درمانی هنوز

آشکارا ، سینه‌ام بشکافتی / همچنان در سینه پنهانی هنوز

مُلک دل کردی خراب از تیغ کین / واندرین ویرانه ، سلطانی هنوز

هر دو عالم قیمت خود گفته‌ای / نرخ بالا کن که ارزانی هنوز

من زگریه چون نمک بگداختم / تو زخنده ، شکّرستانی هنوز

جان ز بند کالبد آزاد گشت / دل به گیسوی تو زندانی هنوز

پیری و شاهد پرستی ناخوش است / خسروا تا کی پریشانی هنوز؟

از رباعیّات :

از شعلهٔ عشق هر که افروخته نیست / با او سرِسوزنی ، دلم دوخته نیست

گر سوخته دل نه‌ای ، زما دور ، که‌ما / آتش به‌دلی زنیم کان سوخته نیست

دل درشکن زلف دوتای تو بماند / جان سیر چو ذرّه ، در هوای توبماند

هر کس سر خود گرفت‌ورفت از کویت ‌ ‌ ‌ ‌ اِلّا سر من که زیر پای تو بماند

هوشم نه موافقان و خویشان بردند ‌ ‌ ‌ ‌ این کج کُلَهانِ مو بریشان بردند
گویند چرا تو دل به‌ایشان دادی؟ ‌ ‌ ‌ ‌ باللّه که من ندادم ، ایشان بردند

مائیم که از قبله به بُت خو کردیم ‌ ‌ ‌ ‌ دیباچهٔ نام و ننگ ، یکسو کردیم
دل را که همی خزینهٔ معرفت است ‌ ‌ ‌ ‌ بازیچهٔ کودکانِ بُت‌رو کردیم

مائیم خرابِ جرعهٔ مَیخواران ‌ ‌ ‌ ‌ ما را چه غم از طعنهٔ نیکوکاران؟
این سر که لگد میخورد از خَمّاران ‌ ‌ ‌ ‌ کی غم خورد از سرزنش هشیاران؟

ای باده که از کوی وفا می‌آئی ‌ ‌ ‌ ‌ آلوده به‌بوی آشنا ، می‌آئی
زانگونه که نغز و جانفزا می‌آئی ‌ ‌ ‌ ‌ من می‌دانم که از کجا می‌آئی!

من بودم دوش و آن بت بنده نواز ‌ ‌ ‌ ‌ از من همه لابه بود و از وی همه‌ناز
شب رفت و حدیث ما به‌پایان‌نرسید ‌ ‌ ‌ ‌ شب را چه گنه؟ قصّهٔ ما بود دراز

ای از تو مرا امید بهبودی نه ‌ ‌ ‌ ‌ بامن‌تو چنانکه پیش از این بودی نه
می‌دانستم که عهد و پیمان مرا ‌ ‌ ‌ ‌ درهم‌شکنی ، ولی به‌این زودی نه

۷ ــ حسن دهلوی : ــ سعدی هندوستان ــ از شاعران بزرگ پارسی‌گوی هندوستان در قرن هفتم و هشتم هجری و در علّو مقام ، همطراز امیر خسرو دهلوی و همعصر و دوست و معاشر و مصاحب اوست . تخلّص او در اشعار "حسن" بوده است . در این دوره بود که بر اثر حملهٔ مغول ، عدّهٔ کثیری از دانشمندان و عالمان دین و صوفیان و ادیبان و شاعران ایرانی نژاد به‌شمال هندوستان پناهنده شدند و در غالب شهرهای آباد آن نواحی سکونت گزیدند . این گروه و فرزندان و نوادگان آنان ، ناشران واقعی زبان و ادب فارسی و فرهنگ اسلامی ایران در هندوستان شدند ؛ و در قرن هفتم و هشتم ، حوزهٔ پر رونق تصوّف و ادب ایرانی را در هند به‌وجود آوردند . در چنین دورهٔ درخشانی از عهد استیلای ادب و فرهنگ ایرانی در هندوستان است که دو شاعر جلیل القدر مانند امیر حسن دهلوی و امیر خسرو دهلوی ، پرورش یافتند ، دیرگاهی باهم به‌دوستی و مصادقت گذراندند ، و هر دو آثار ارزنده‌ای از خود به‌یادگار گذاردند . گرایش امیر حسن دهلوی به تصوف و به‌خدمت نظام‌الدین اولیاء در

سنّ کهولت او انجام گرفت، و بعید نیست که این گرایش و آشنائی بر اثر دوستی بین حسن و خسرو، صورت پذیرفته باشد، زیرا خسرو از بدایت حال خود، بنابر سیرت پدر و برادر بزرگ خویش، با گروه صوفیان آمد و شد داشت. آثار آشنائی حسن با صوفیان و گرایش به اعتقادات ایشان، در غزلها و مثنویهای او مشهود است. خدمات درباری حسن دهلوی، مدّتی پیش از آشنائی او باخسرو آغاز شد و پس از آشنائی، دیرگاه با یکدیگر در خدمات درباری، اشتراک داشتند.

مجموع اشعار دیوان امیر حسن دهلوی متجاوز از نه هزار بیت و شامل قصاید و غزلیات و ترجیعات و ترکیبات و رباعیّات و مثنویّات است. از بدایع کارهای حسن، یکی اینست که بعضی از مدایح خود را به‌صورت مثنویهای کوتاه در بحرهای مختلف، ساخته است. پاره‌ای از مثنویهای او نیز حکایتهای منفرد یا مطالبی است به‌مناسبت وقایع خاصّ از قبیل ولادتها، عمارتهای نو و نظایر آنها. از میان مثنویهای حسن، منظومه‌ایست که شاعر آنرا "عشق نامه" نامیده، و موضوع آن داستان عشق جوانی است از هندوان، به‌دختری ومردی آن دختروسوزاندن اوبه‌مذهب هندوی‌وسوختن عاشق بر موافقت معشوق. دربارهٔ نام این منظومه، شاعر گفته:

محبت لوح بود و عشق خامه	از آن نامش نهادم عشقنامه

بنابر اشاره‌ای که شاعر در ابیات ذیل آورده: این داستان در میان مردم بر سر زبانها بوده است:

نه از خود کردم این افسانه منظوم	که مشهور است این قصّه در این بوم
اگر گویی که این گفتن چرا بود؟	بیان عشق بی‌دینان خطا بود
بیان عشق کار هر زبان نیست	چو قائل زنده دل باشد زیان نیست

امیر حسن بعد از دوست خود ــ امیر خسرو ــ بزرگترین شاعر هندوستان در قرن هفتم و هشتم و یکی از شاعران خوب فارسی زبان است. وی اگرچه قصاید متعددی به‌استقبال از سخنگویان پیش از خود دارد، ولی اهمیّت و شهرتش در غزل سرائی است. غزلهای او حاوی مضمونهای باریک بسیاری است در الفاظ سادهٔ روان، و او در این شیوه پیرو سعدی است و خود به‌این امر اقرار دارد:

از نظم حسن، نو شد دیباچهٔ عشق، آری	جلد سخنش دارد، شیرازهٔ شیرازی
حسن گلی ز گلستان سعدی آورده است	که اهل معنی، گلچینِ آن گلستانند
گر بنوشی دُردی از خُمخانهٔ دَرد، ای‌حسن	داد معنی از می سعدی شیرازی دهی

و شاید به‌علّت همین پیروی است که او را "سعدی هندوستان" لقب داده‌اند. جامی

در بهارستان گفته است :

"خواجه حسن را در غزل، طرز خاصّ است ، اکثر، قافیه‌های تنگ و ردیفهای غریب ، اختیار نموده، لاجرم از اجتماع آنها ، شعر وی، اگرچه در بادیُ الرّا ی. آسان می‌نماید ، امّا در گفتن دشوار است . بنابراین اشعار وی را "سهل ممتنع " گفته‌اند . " از غزلیّات اوست :

چندین چه ناز آموختی آن غمزهٔ غمّاز را / دل‌بردی‌وجان‌سوختی ، حدّ‌بست آخر ناز را

هرچند هندوی‌توام ، چون دزدم ازلعلت شکر / در هر کمین‌بنشانده‌ای ، ترکان‌تیرانداز را

هرگز نپرسد از کسی ، کعبه نشینان‌را ، نشان / مستی‌که او قبله کند چون وی سی طنّاز را

غالب نیاید عقل من بر عشق مه‌رویان بلی / حدّ کبوتر کی بود ، کو صید گیرد باز را

سُبحه‌چه‌دردستم دهی ، خرقه چه‌درپیشم نهی / با زاهدان نسبت مکن این ببر شاهد باز را

سازی‌که‌بود،ای‌مدّعی ،کردی‌ازین‌مجلس‌برون / با تو بهم آتش زنم ، این‌مجلس بی‌ساز را

هان ای‌حسن تازنده‌ای ، دلِ‌نِه‌به‌زندان‌غمش / چاره نباشد از قفس، مرغان خوش آواز را

هر قوم راست راهی ، دینی و قبله‌گاهی / ما قبله راست کردیم ، بر سمتِ کج کلاهی

خیز ای خطیب برخوان هر خطبه‌ای که‌داری / روبش نگر چو عیدی ، ابرو ، نماز گاهی

گر سرو و مه ندیدی با یکدگر موافق / بالاش بین چو سروی ، بالای سرو ، ماهی

بندی اگر گشایند از زلف ظالـم او / از هر خَمی بر آید فریاد دادخواهی

هر صبح ، اشک من بین ، سر بر زده زمژگان / چون شبنمی که افتد بر روی هر گیاهی

یا ربّ نگاه داری ، چشم و چراغ ما را / گرچه نکرد هرگز ، در حال ما نگاهی

قاضی گُوا نجوید ، در عشقبازی مـن / داند که نیست حاجت ، اقرار را ، گواهی

عقل حسن چه باشد ، اندر حضور عشقت / طفل جهان ندیده ، در پیش پادشاهی



وضع ادبی
ایران در قرن هشتم هجری

الف ــ وضع عمومی ادب فارسی

در این قرن ، ادبیات ایران نسبت به‌قرون گذشته ، مخصوصا" نسبت به‌قرن هفتم ، اندکی تنزل یافت . سبب ، آن بود که در اواسط قرن هشتم ، قدرت پادشاهان مغول ایران ، تخفیف پیدا کرد ، و سلسله‌های جزء ــ که بیشتر ناتوان بودند ــ از تجزیهٔ ممالک ایشان ، فراهم آمد ، و انقلاب حوادث ، دوباره آسایش را از مردم سلب کرد ، و وزرای مقتدر که در قرن پیش می‌زیستند و مردم را در علم و ادب ، تشویق می‌کردند ، در این قرن به‌وجود نیامدند . تنها خاندانهای بزرگی که در پرورش علماء و ادبای ایران ، در این زمان ، کوشیدند : نخست خاندان آل مظفر در یزد و فارس ، و دوم خاندان جلایر در بغداد و عراق عرب بودند . با وجود این در این دوره هم ، نویسندگان و شعرای بزرگ در ایران بسیار بوده‌اند .

ب ــ شعر پارسی و شاعران پارسی گوی

در قرن هشتم ، شعر نسبت به‌دورهٔ گذشته ، به‌همان عللی که ذکر شد ، کمی تنزل کرد . با این همه ، عدهٔ کثیری از شعرای فارسی زبان ــ چه در ایران و چه در هندوستان ــ می‌زیسته‌اند . و در این ضمن ، خاندانهای پادشاهان جزء که در نقاط مختلف ، سلطنت داشتند ، و از تجزیهٔ دولت مغول فراهم آمدند ، در ترویج شعر فارسی همت گماشتند . چنانکه ابوسعید بهادر خان ــ آخرین پادشاه مغول ایران ــ شعر فارسی می‌گفته است . خاندان جلایر نیز که در مغرب ایران سلطنت داشتند ، در پرورش شعر فارسی ، بسیار کوشیده‌اند . و جمعی کثیر از شاعران بزرگ قرن هشتم از ایشان متنعم شده‌اند . دو تن از

پادشاهان این سلسله مانند : سلطان اویس و سلطان احمد ، شعر فارسی گفته‌اند . پادشاهان آل مظفّر هم در این راه کوشش فراوان کرده‌اند . و از جملهٔ ایشان : عمادالدّین احمد بن مبارزالدّین ، و شاه شجاع و برادرش ــ ابویزید ــ به‌زبان فارسی ، شعر سروده‌اند . از امیر ابواسحق اینجو نیز ، شعر فارسی بر جای مانده است .

در ضمن ، شعر فارسی در هندوستان ، رواج کامل داشته ، و از میان پادشاهان آن دیار ــ محمّد تغلق شاه خلجی ــ شعر فارسی می‌گفته و شعرا را بسیار می‌نواخته است . در همین اوان ، زبان فارسی در قلمرو مملکت عثمانی ، رواج کامل یافت ، و از آن پس تا اواخر قرن سیزدهم هجری ، بسیار متداول بود ، و پادشاهان آل عثمان ، اغلب شعر فارسی گفته‌اند . از آن جمله : در قرن هشتم ، ایلدرم بایزید خان عثمانی است که به‌فارسی ، شعر سروده است . از امرای جزء نیز ، مَلِک ضیاءالدّین کابلی ــ که از جانب پادشاهان مغول امارت داشته ــ به این زبان ، شعر گفته است .

چند تن از شاعران بزرگ این دوره :

۱ ــ امیر محمود بن امیر یمین الدّین طغرایی فریومدی معروف به ابن یمین : خاندان وی از مردم فریومد از ولایت جوین و پدرش ــ امیر یمین‌الدّین ــ اصلاً ترک نژاد بود و در زمان سلطان محمّد خدابنده الجایتو ، به‌این نواحی آمد و مقیم شد . پسر وی ــ ابن یمین ــ در همان ناحیه ولادت یافت ، و تمام عمر خود را در همان دیار می‌گذراند ، و از عایدات املاک پدری خود ، معاش می‌کرد . مردی قانع و گوشه‌نشین بود و از دور ، مدایحی برای امرای خراسان و هرات ، و شاهان سربداری و کرت و طغاتیموریان ، می‌فرستاد . ابن‌یمین در زمان خویش به‌شاعری ، شهرت بسیار یافته بود ، و اقسام مختلف شعر ، از قصیدهٔ مدیحه و غزلیّات و مقطّعات می‌سرود . دراین میان در تاریخ ۷۴۳ در فتنه‌ای که در آن نواحی روی داد ، دیوان وی به‌غارت رفت . پس از آن ، اشعاری را که سروده بود ، بار دیگر تدوین کرد . سرانجام در سال ۷۶۹ در همان اقامتگاه خود ، درگذشت .

شهرت عمدهٔ ابن یمین در شعر فارسی ، بواسطهٔ مقطّعات کوچکی است که در مسایل اخلاقی با کمال سادگی و روانی سروده ، و در شعر فارسی ، بی‌نظیر است . کلیّات اشعار او ــ آنچه تاکنون به‌ما رسیده ــ شامل نزدیک به ده هزار بیت از اقسام مختلف شعر است .

اینک نمونه‌هائی از مقطّعات ابن یمین درزیر نقل می‌شود :

گر به دستان ، بستد ازدستم فلک ، دیوان من — شکرایزد ، کانکه‌اومی‌ساخت‌دیوان ، بامن‌است
وَر رُبود ازمن زمانه ، سلکِ دُرِّ شاهوار — زان‌چه‌غم‌دارم؟چوطبع‌خاطرافشان، بامن‌است

ور زِ شاخ گلبن فضلم، گلی‌بِرُبود، باد گلشنی‌پُر لاله و نسرین و ریحان، بامن‌است

گوشه‌ای گیر و کناری زهمه خلق جهان تا میان تو و غیری نبود داد و ستد
زانکه با هر که تو را داد و ستد، پیدا شد گفته آید همه نوع‌سخن، از نیک و زِ بَد
بگذر از صحبت همدم، که تو را هست‌دلی همچو آئینه و، آئینه زِ دَم تیره شود

هنر بباید و مردی و مردمی و خرد بزرگزاده نه آنست کو درم دارد
ز مال و جاه ندارد تمتعی هرگز کسیکه بازوی ظلم و سرِ ستم دارد
خوشا کسی که ازو هیچ بد، به کس نرسد غلام همت آنم که این قدم دارد

مرد باید که هر کجا باشد عزت خویش را نگه دارد
خودپسندی و ابلهی نکند هرچه کبر و منی‌است، بگذارد
همه کس را زخویش به داند هیچکس را حقیر، نشمارد

سود دنیا و دین اگر خواهی مایهٔ هردوشان، نکوکاریست
گر در خلد را، کلیدی هست بیش بخشیدن و کم آزاریست

۲ ـ **سیّد نورالدّین نعمة اللّه:** معروف به "شاه ولی" موءسّس مشهور سلسلهٔ نعمت ـ اللّهی، یکی از بزرگترین عرفای ایران، و بزرگترین متصوف قرن هشتم بود. پدرانش در شهر حلب ساکن بودند. اما پدرش به‌مکران آمد و بخاطر وصلتی که با امرای شبانکاره کرد، در کوه بنان کرمان، متوقف‌شد، شاه‌ولی‌درآنجا در سال ۷۳۱ متولّد شد. در جوانی، ادبّیات و کلام و فقه و حکمت الهی را دریافت و سپس در سلک تصوف دَرآمد و به‌طریقهٔ "قادری" داخل شد. پس از آن سفرهای بسیار به‌مصر و دیار مغرب و مکه و مدینه و بلخ و ماوراءالنهر کرد و به کوه بنان، بازآمد. سپس به‌کرمان رفت و در قصبهٔ ماهان، چندی مقیم شد و خانقاهی در آنجا ترتیب داد. پس از آن، سفری به‌شیراز کرد و باز به‌خانقاه کوه بنان بازگشت و درآنجا به سال ۸۳۴ در سن صد و سه سالگی، درگذشت و در همانجا مدفون شد، و هم‌اکنون، مرقد وی زیارتگاه معروفی است. شاه نعمةالله ولی، یکی ازمردان نامی و نادر ایران بود و در زمان خویش نفوذ عجیبی داشت، و شهرت وی سراسر ممالک اسلام را فرا گرفته بود، و کرامات بسیاری از وی نقل کرده‌اند، و مقام وی تاکنون، کمتر کسی را دست داده است. در نظم و نثر، آثار وی به‌حدی است که از طاقت مردم دیگر خارج است. دیوان اشعار او در قصاید و غزلیات و اقسام مختلف شعر به‌مذاق اهل تصوف است و حاوی نزدیک به یازده هزار بیت

است؛ و رسایل عدیده به‌فارسی و عربی، در طریقهٔ تصوّف و سیر و سلوک و اخلاق و معارف و حِکَم نوشته است. در نظم و نثر فارسی، بیان بسیار ساده و فریبنده و روان داشته است. از اشعار اوست:

منم ز جام اَلَست و مَیِ بَلیٰ، سر مست — تو را چو نیست نصیبی، ازآن بَلیٰ چه‌خبر؟
تو در خُماری و میخانه را نمی جوئی — تو را ز مستی مستان آن سرا، چه خبر؟
هزار چشمهٔ آب حیات در نظر است — تو را که‌دیده‌نباشد، ز چشمه‌ها، چه خبر؟
برآ، بدارِ فنا، تا بقای ما، بینی! — فنا ندیده چو منصورت، از بقا چه خبر؟
تو را چو درد دلی نیست، ای برادر من — ز دردمندیٔ رنجور بی‌دوا، چه خبر؟
به کُنج زاویهٔ عشق منزوی نشدی — ز شوق سلطنت و ذوق انزوا، چه خبر؟
چو تو عزیز و زلیخای خود، نمی‌دانی — ز حسن یوسف مصری جانفزا، چه خبر؟
به شش‌جهات فرو مانده‌ای به یک دوسه‌چیز — تو را ز عالم بی حدّ و منتها، چه خبر؟
چو تو به عشق نگشتی ز خویش بیگانه — تو را زدولت عشّاق آشنا، چه خبر؟
نرفته‌ای تو به شرق و نیامدی از غرب — تو را ز عرش و ز رحمٰن و استوا، چه خبر؟
ز حال سَیّد ما، گر خبر نمی‌داری — عجب مدار، گدا را ز پادشا، چه خبر؟

داد جاروبی به‌دستم آن نگار — گفت: کز دریا، بر انگیزان، غبار
آب، آتش گشت و جاروبم بسوخت — گفت: کز آتش،توجاروبی، برآر
عقل، جاروبت نگار — آن پیر کار — باطنت دریا و هستی، چون غبار
آتش عشقش چو سوزد عقل را — باز جاروبی ز عشق، آید به کار
کردم از حیرت، سجودی پیش او — گفت: بی‌ساجد، سجودی خوش،بیار
آه! بی ساجد، سجودی چون بود؟ — گفت: بی‌چون‌باشد و بی‌جاره، بار
سجده بی ساجد، ندانی چون‌بود؟ — یعنی: بی‌هستی‌ساجد، سَجده‌آر...
شاه شمس الدّین تبریزی مرا — مست مَی دارد ز جام بی خمار
سَبّدِ مُلک وجودم، لاجرم — آنچه پنهان بود، کردم آشکار

۳ — خواجوی کرمانی: عارف بزرگ و شاعر استاد ایران در قرن هشتم هجریست. به سبب انتساب او به‌فرقهٔ "مرشدیّه" نسبت مرشدی به‌او داده‌اند. تخلّص او در همهٔ اشعارش "خواجو" است. و این کلمه باید مصغّر "خواجه" باشد و "واو تصغیر" در اینجا برای بیان حُبّ به‌کار رفته باشد. دولتشاه سمرقندی در "تذکرةُ الشّعرا" نوشته است که او "از بزرگزادگان کرمان بوده". وی دوران کودکی را در کرمان گذراند، سپس به‌سفرهای دراز خود، به حجاز و شام و بیت المقدّس و عراق عرب و عراق عجم و مصر و فارس و بعضی از

بنادر خلیج فارس، برداخت، و در این سفرها توشه‌ها از دانش و پژوهش، اندوخت.

خواجو، در طریق تصوف، ثابت قدم بوده است، و نفوذ اندیشه‌های عارفانه را در بیشتر اشعار او، آشکارا می‌بینیم. از میان معاصران وی، نام حافظ بیشتر از همه در خور یادآوری‌ست، زیرا بین ایندو استاد بزرگ همزمان، ارتباط نزدیک برقرار بود. خواجو به سال و تجربهٔ شاعری، بر حافظ تقدم داشت ــ در مدتی که مقیم شیراز بود ــ چون دوستی که سمت رهبری داشته باشد، بر اندیشهٔ حافظ، پرتو تعلیم، افکنده بود. به‌همین سبب است که در دیوان خواجهٔ شیراز، بسیار ابیات می‌بینیم که به‌تقلید، یا به‌استقبال از غزلهای خواجو، ساخته و یا گاه معنی و لفظی از وی اقتباس کرده است، تا به‌جایی که یکی از شاعران نزدیک به‌زمان حافظ گفته است:

استاد غزل سعدیست نزد همه کس، اما　　دارد سخن حافظ، طرز غزل خواجو

مجموعهٔ ابیات وی در حدود چهل و چهار هزار بیت است، و او از جملهٔ شاعرانی است ــ که هم در حیاتش ــ به‌جمع‌آوری و تدوین آثارش، اقدام شد. فهرست کتب متعدد خواجو از این قرار است:

۱ و ۲: دیوان قصاید و غزلیات و مقطعات و ترجیعات و ترکیبات و رباعیات که به دو قسمت: "صنایع الکمال" و "بدایع الجمال" تقسیم شده است. قصاید خواجو در مدح و وعظ و بیان مناقب بزرگان دین است.

۳ تا ۸: شش مثنوی به‌وزنهای گوناگون که در سرودن آنها، به نظامی و فردوسی نظر داشته، و به‌هرحال، استادی و زبر دستی و توانائی اندیشه، و سر انگشت کار وی در همهٔ آنها آشکار است. شرح آن مثنویها چنین است:

سام نامه: منظومه‌ایست حماسی و عشقی که مانند همهٔ منظومه‌های مشابه آن، به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی، ساخته شده و راجع است به سرگذشت سام نریمان و عشقها و جنگها و ماجراهای او.

همای و همایون: مثنوی عاشقانه‌ایست در داستان عشق همایون با همای ــ دختر فغفور چین ــ.

گل و نوروز: منظومه‌ایست در عشق شاهزاده‌ای نوروز نام با "گل" دختر پادشاه روم، و خواجه این مثنوی را برای نظیرسازی در برابر "خسرو و شیرین" نظامی سروده است.

روضة الانوار: منظومه‌ایست که شاعر آنرا به‌پیروی از منظومهٔ مشهور "مخزن الاسرار" نظامی، و برهمان روش ساخت، و در آن مباحثی از اخلاق و عرفان را طرح کرده، و نیز وصف حالی از خود ــ تا آنجا که معتکف درگاه مرشد خویش گردیده بود ــ آورده است.

کمالنامه: منظومه‌ایست عرفانی در دوازده باب بر وزن "سَیْرُالْعِبادِاِلَی الْمَعاد" سنائی و به‌پیروی از سبک آن، مشتمل بر گفتگوهائی با عناصر و ارواح و عقول و جز آنها.

گوهر نامه یا گهرنامه.

عیر ار دیوان و منظومه‌های مذکور، خواجو آثار دیگری نیز دارد.

سبک و افکار: خواجو بنا بر روش ادبای زمان از اکثر علوم، مطّلع، و در بعضی مانند نجوم و هیئت متبحر بود. توانائی او در سخنوری، همه‌جا از اشعارش ـ اعمّ ار قصائد و غزلها و مثنویها و ترکیبات و ترجیعات و مُخمّسها و مُسمّطها ـ پدیدار است. با این حال، وی از پیروی استادان پیشین، امتناعی نداشت. چنانکه در قصائد خویش از سنائی و خاقانی و ظهیر فاریابی و جمال اصفهانی و دیگر شاعران قرن ششم و آغاز قرن هفتم، پیروی کرده و همان لحن و سبک آنانرا در آفرینش معانی و مضامین دقیق، و ایراد آنها در عبارات فخیم و گاه دشوار، و غالباً با التزام ار ردیفهای مشکل، ادامه داده، و در مثنویهای خود، بر روی هم، شیوهٔ نظامی و مثنوی‌گویان قرن هفتم را دنبال نموده است. ولی این متابعت تنها در شیوهٔ کار است نه در اساس و مبادی آن، و نباید تصور کرد که او مقلّد تمام‌عیاری از نظامی است. بلکه داستانهای او مطلقاً نکرار داستانهای نظامی نیست. وی در "سام نامه" کوشیده است که دنبال فردوسی رود، و مسلماً خود به عجز خویش در این امر واقف بود، چنانکه گوید:

گر از بی‌نوایی، نوایی زدم	به بحر سخن دست و پایی زدم
سرانجام کردم بدین نامه ختم	که فردوسیش هست شهنامه ختم
به‌نزدیک خورشید او، ذره‌ام	به دریای گفتار او، قطره‌ام...

در غزل، همهٔ پژوهندگان از دیرباز، خواجو را مقلّد سعدی و حتّی "دزد دیوان سعدی" دانسته‌اند. ولی حقیقت آنست که او جزو دسته‌ای از شاعراست که غزلهای آنان در سلسلهٔ تحول غزل، میان سعدی و حافظ، قرار داشته، یعنی پاره‌ای از غزلهایش، مضامین عرفانی و اندرزی را همراه با مضامین عاشقانه و آمیخته با آنها، شامل بوده است، و این ویژگی را در غزلهای عالی و برگزیده و یکدستِ "بدایع الجمال" آشکارا می‌توان دید، و در همین غزلهاست که استقلال کامل خواجو در سبک غزلسرائی، مشهود می‌شود، چنانکه در بستر آنها، اصلاً اثر سبک سعدی را نمی‌توان یافت. خواجو در غزلهای خود، قوافی و ردیفهای دشوار، بسیار به‌کار برده است، با این حال، سخن او در آنها روان و دلپذیر است. و شاید همین روانی و دلپذیری در پاره‌ای از غزلهاست که لحن عاشقانهٔ مؤثری دارد، مایهٔ آن شده باشد که برخی ار ناقدان سخن، او را پیرو غزلهای سعدی و حتّی دزد آنها بنامند، وگرنه خلاف آنچه گفته‌اند، استفادهٔ او از مضامین سعدی چندان زیاد نیست.

همین روش خواجو در غزل است که در سخن حافظ، به‌کمال رسید و حتّی خواجهٔ شیراز، بسیاری از غزلهای خواجو را جواب گفته و عدهٔ کثیری از مضامین او را تکرار کرده، و در بسیاری موارد به‌استقبال او رفته و بعضی از مصراعها و یا ابیات خواجو را با تغییر اندک،

در غزلهای خود به‌کار برده است، و سبک او در غزلسرائی، بسیار تحت تأثیر شاه غزلهای خواجو در مجموعهٔ "بدایع الجمال" که مربوط به دوران کمال آن استاد است، قرار دارد.

برخی از قصاید و قطعات خواجو شامل مطالب انتقادی و گاه، مطایبات است. خواجو، از جملهٔ شاعرانی است که به‌شیوهٔ نظامی، به‌نظم ساقی‌نامه نیز مبادرت جسته است. از اشعار اوست:

ز آتشکده و کعبه غرض سوز و نیاز است — وآنجا که‌نیاز است، چه‌حاجت‌به‌نماز است؟
بی‌عشق، مسخّر نشود مُلک حقیقت — کان چیز که جز عشق بود، عین مجاز است
چون مرغ دل خستهٔ من صید نگردد؟ — هرگاه که بینم که در میکده باز است
آنکس که بود معتکف کعبهٔ قربت — در مذهب عشاق چه محتاج حجاز است؟
هر چند که از بندگی ما چه بر آید؟ — ما بندهٔ آنیم که او بنده نواز است
دایم دل پر تاب من از آتش سودا — چون شمع جگر تافته در سوز و گداز است
می‌سوزم و می‌سازم از آنروی که چون عود — کار من دلسوخته از سور، به ساز است
حال شب هجر از من مهجور چه پرسی؟ — کوتاه کن ای خواجه که‌این قصّه دراز است
خواجو چه کند بی‌تو؟ که کام دل محمود — از مملکت روی زمین، روی ایاز است

ای تُرکِ آتش رخ، بیار آن آب آتش فام را — وین‌جامهٔ نیلی زمن بستان‌ودر ده جام را
چون بندگان خاص‌را، امشب به‌مجلس‌خوانده‌ای — در بزم خاصان، رَه‌مده، عامانِ کَالْاَنْعام را
خامی چو من بین‌سوخته، وآتش زجان‌افروخته — گرپخته‌ای، خامی‌مکن، وان‌پخته دردِه‌خام‌را
درحلقهٔ دُردی‌کشان، بخرام و گیسو برفشان — درحلقهٔ زنجیربین، شیران خون‌آشام را
چون من به‌رندی‌زین‌صفت‌بدنام شهری‌گشته‌ام — آن‌جام صافی‌دردهید این‌صوفی بدنام را
یکراه در دیر مغان، بُرقع برانداز‌ای‌صنم — تا کافران از بتکده، بیرون بَرند اَصنام را
گر در کمندم می‌کِشی، شکرانه را جان‌می‌دهم — کان‌دل‌که‌صید عشق‌شد، دولت شمارد‌دام‌را
خواجو چو این‌ایام را دیگرنخواهی یافتن — باری به‌هرنوعی، چرا ضایع کنی ایّام را؟

از مثنوی گل و نوروز:

الا ای باد گلبوی بهاران — ز سنبل کِلّه بندِ گُلعذاران
طبیب نرگس مخمور بیمار — چراغ افروز شب خیزان بیدار
عبیر آمیز عطاران بستان — تُتُق بند عروسان گلستان
بشیرِ نیک پی، پیک مبارک — زمین را خاک پایت تاج تارک . . .

از رباعیات:

خون شد جگرم ز دل، که خون‌باد این‌دل — پیوسته چو بخت من، نگون باد این دل
از دست دل از پرده برون افتادم — کز پردهٔ عافیت، برون باد این دل

تا کی چو مسیح دم ز طاعات زنید؟ یا همچو کلیم، لاف میقات زنید؟
خیزید و به مَی، خاک مرا گِل سازید وآنگه ز گِلم، خشت خرابات زنید

چون سوز غم تو از جهان برخیزد از هستی ما، نام و نشان برخیزد
بر خاک سر کوی تو رفتیم به باد تا خود چه غبار از این میان برخیزد؟

۴ ــ **عبید زاکانی قزوینی**: شاعر و نویسندهٔ مشهور ایران در قرن هشتم هجریست. علّت اشتهار وی به‌زاکانی، انتساب اوست به‌خاندان "زاکان" که اصلا" عرب بودند و بعد از مهاجرت به‌ایران به‌حدود قزوین رفتند و در آن نواحی سکونت گزیدند. عبید در دستگاه سلاطین، محترم بوده، چنانکه خود به‌چنین حالی اشاره کرده و هنگام مدح شاه شجاع مظفّری، چنین گفته است:

مرا همیشه سلاطین عزیز داشته‌اند ز ابتدای صِبیٰ تا به این زمان و اوان

عبید مسلّما" با خطّ و ادب، و آداب و فنون دبیری، و علوم و اطّلاعات عمومی که در تمدّن اسلامی رایج بود، آشنا بوده و آنها را با هنر شاعری و نویسندگی همراه داشته است. وی خود می‌گوید که "از اوان جوانی به‌مطالعهٔ کتب و سخن علما و حکماء اهتمام داشت". و از آن پس نیز از مطالعهٔ آثار حکمای قدیم و متأخّرین، بازنمی‌ایستاد. از اشعار و آثار او مراتب اطّلاعش از علوم زمان و زبان و ادب عربی آشکار است. عبید، مصادف با اوایل عهد استیلای شیخ ابواسحٰق اینجو بر شیراز، و پادشاهی او در فارس، از عراق به فارس رفت و در همان دیار، رحل اقامت افکند:

مرا دلی است گرفتار خطّهٔ شیراز ز من بریده و خو کرده باتنعّم وناز

ما که رندان کیسه بردازیم کشتهٔ شاهدان شیرازیم

نسیم خاک مصّلیٰ و آب رکن‌آباد غریب را وطن خویش می‌برد از یاد
زهی خجسته مقامی و جانفزا ملکی که باد خِطّهٔ عالیش تا ابد آباد
به هر طرف که روی نغمه می‌کندبلبل به‌هرچمن‌که‌رسی‌جلوه می‌کند شمشاد

بدین ترتیب، عبید جز در سه چهار سال اوّل پادشاهی ابواسحٰق، باقی اوقات را در شیراز در خدمت او گذراند و به‌مدح آن پادشاه ادب دوست، و وزیر شاعر و فاضلش ــ رکن‌الدّین عمیدالملک ــ سرگرم بود، و بعد از برافتادن دولت مستعجل ابواسحاقی به‌دست امیر مبارزالدّین محمّد، و کشته شدن وی، و افتادن فارس به‌دست آل مظفّر، تعلّق خاطری به امیر مبارزالدّین محمّد نشان نداد و آن مرد خونریزِ ریاکارِ تند خوی را مدحی نگفت. ولی

پس از آنکه امیر مبارزالدّین را، پسرانش مقیّد و مخلوع و کور کردند، و سلطنت به‌دست شاه شجاع افتاد؛ روی به‌کرمان و به‌درگاه شاه شجاع ــ که خود پادشاهی شاعر و ادب‌دوست بود ــ آورد. بعد از بازگشت شاه شجاع به شیراز ــ پس از تنظیم امور کرمان ــ با او بدان شهر رفت و همانجا بود و به‌مدح شاه شجاع روزگار می‌گذرانید.

آثار عبید زاکانی به‌نظم و نثر ــ هر دو ــ باقی مانده است. اشعار وی را بر دو قسم کلّی باید منقسم ساخت:

۱ ــ اشعار هزل و مطایبه،

۲ ــ اشعار جِدّ،

و عبید در این هر دو قسم استادی توانا بود. اشعار مطایبه و هزل عبید، همه به قصد عیب جویی و عیب گوئی از اندیشه‌ها و گفتارها و کردارهای معاصران، سروده شده است. در میان این اشعار، گاه عبید از بیان کلمات رکیک، ابا نکرده و گویا در این مورد، روش سعدی در وی تأثیر داشته و او زیر نفوذ آن استاد و نیز سوزنی سمرقندی و گروهی دیگر از اینگونه شاعران، استعمال کلمات مذکور را در آثار خود، دور از عیب و خطا، تشخیص داده است. امّا در میان همین اشعار، ابیات و قطعاتی که متضمّن شوخیهای لطیف و دور از کلمات رکیک باشد، کم نیست، و برخی از آنها در نهایت استادی و زبردستی به نظم درآمده است.

منظومهٔ موش و گربه در میان این مطایبات از همین قسم اخیر یعنی دور از کلمات رکیک است، و آنرا باید از بهترین منظومه‌های انتقادی شمرد که با لحنی کاملا" طنزآمیز و همراه با زبان مطایبه و به‌شیوهٔ قصّه پردازان شوخ طبع و با مهارتی شگفت‌انگیز، ساخته شده است. "موش و گربه" قصیده‌ایست در نود بیت به‌بحر خفیف، در صفت گربه‌ای مزوّر از سرزمین کرمان، و کیفیّت ریاکاری و تزویر او در جلب اعتماد موشان ــ از راه توبه و انابه ــ و آنگاه دریدن و خوردن آنها، و پیش گرفتن رفتار درشتی که به‌جنگ سخت میان موشان و گربگان در "بیابان فارس" کشید، و در این جنگ اگرچه در آغاز امر، پیروزی با موشان بود، ولیکن در پایان، گربگان پیروز شدند و موشان بیچاره را تار و مار کردند و تخت و تاج و خزانه و ایوان آنان را به‌باد تاراج دادند و از میان بردند.

تجزیه و تحلیل این قصیدهٔ سراسر طنز در این مختصر، امکان ندارد، ولی در بادی امر، ذهن خواننده متوجه تمثیلی می‌شود که عبید در این قصیده آورده: از وضع عامّهٔ مردم از یک طرف، و طبقهٔ قضات و حکّام از طرف دیگر، و رابطهٔ آن دو دسته که در حقیقت طبقهٔ محکوم و طبقهٔ حاکم شمرده می‌شده‌اند، و اینکه طبقهٔ محکوم با همهٔ صف‌آرائیها و سرکشیهای خود، سرانجام چگونه طعمهٔ آن طبقهٔ دیگر می‌گردد و خان و مانش بر باد فنا می‌رود.

از جانبی دیگر، با مختصر تاءملی در این قصیده، می‌توان تصوّر کرد که مقصود گوینده بیان حال میر شیخ ابواسحٰق اینجو بود با مبارزالدّین محمّد مظفّری فرمانروای کرمان، که نفرت این شاعر را از امیر مبارزالدین ریاکار ــ با توبهٔ معروفش در سال ۷۴۰ هجری و بیعت نابخشودنیش با خلیفهٔ عبّاسی مصر در سال ۷۵۵ هجری ــ و محتسبی و خُم شکنی و تظاهر او به‌عبادت، آشکار می‌سازد. و نیز خونریزی و سفاکی و آدمکشی او به‌نام ترویج و اجرای احکام دین و امثال این مطالب، حدس مذکور را در تمثیل مبارزالدّین به گربهٔ عابد ریاکار و خونریز، تاءیید می‌کند. گربهٔ عابدی که با خیل گربگان در بیابان فارس سپاه موشان را تار و مار کرد:

در بیابان فارس هر دو سپاه　　رزم دادنــــد چــون دلیــرانا

همچنانکه امیر مبارزالدین محمد، امیر شیخ ابواسحٰق را در فارس مورد تعرّض قرار داد، و او که با سپاه آراسته به‌پیشباز لشگریان کرمان آمده بود "بی‌جنگی پشت بداد" و به شیراز گریخت. سپس از آنجا به‌لرستان و اصفهان فراری شد و در آن نواحی سرگردان بود تا در اصفهان، هنگامی که در تنور خانهٔ مولانا نظام‌الدّین، پنهان شده بود، اسیر و در شیراز کشته شد. و نیز همهٔ نزدیکان و دوستان آن مرد بخشندهٔ بزرگوار و شاعر دوست در این گیر و دار چند ساله، از دم تیغ گذشتند، و حتیٰ بر جان فرزند ده یا دوازده سالهٔ او ــ علی سهل ــ هم نبخشودند و او را کشتند. و این جنایت چنان در مردم اثر کرده بود که مقبرهٔ آن طفل معصوم را در رودان رفسنجان، محلّ زیارت قرار داده بودند و از آن حاجت می‌خواستند. و مدّعی بودند که چند نوبت "نور از آنجا تافته است"!

مسلّم است که عبید نمی‌توانست ازایــن واقعه که برای او دردآور و تاءثّر انگیز بود، جز از راه طنز و طعنه، در اشعار خود، یاد کند، وگرنه "محتسب" او رانیز به‌بهانه‌ای از بهانه‌های شرعی هلاک می‌کرد.

قصیدهٔ موش و گربهٔ عبید به‌زودی در نزد همهٔ فارسی‌زبانان شهرت یافت و مدّتها در شمار کتب درسی اطفال بود، و هنوز هم از قصّه‌های شیرین زبان فارسی است که بعضی از ابیات آن به‌صورت امثال سایر، زبان به‌زبان می‌گردد.

امّا اشعار جِدّ عبید ــ که کلیّات او را ترتیب می‌دهد ــ مجموعهٔ اشعاریست در حدود سه هزار بیت مرکّب از: قصاید و ترکیب‌بندها و ترجیع‌ها و غزلیّات و مقطّعات و رباعیّات و مثنوی طولانی "عشّاقنامه".

در قصاید عبید، اشاره به‌حوادث تاریخی، کم است و دسته‌ای از آنها فاقد نسیب یا تشبیب است. غزلهای او فصیح و در غایت لطافت و غالبا" استقبال از سعدی یا متاءثّر از شیوهٔ گفتار آن استاد بزرگ است. ولی موضوع آنها در همه‌جا فقط عشق نیست و در عدّه‌ای از آنها مطالب ابتکاری آورده است. همین وضع را در رباعیّات متعدّد او نیز می‌توان دید.

در مثنوی عشّاقنامه، وصف حالی از خود شاعر و عشقی جانسوز که در روزگاری داشته و در بدایت حال به‌وصالی ناپایدار و سپس به‌فراقی جانگداز، انجامیده است، آمده و ازاین حیث تازه و ابتکاری است.

مطلب مهمّی که در عبید زاکانی، قابل دقّت است، تبرّی اوست از تصوّف و قلندری که در عهد او امری رایج بود، ولی او به‌سبب نحوهٔ تربیت و به‌علت آنکه در خاندان صدور و ارباب قلم، بزرگ شده بود، طبعاً" نمی‌توانست بدان متمایل باشد، به‌ویژه او مردی تیزبین در امور جامعه بود و طبقات مختلف اجتماع عصر خود را با نظر انتقاد می‌نگریست و عیبهای هر دسته را چنانکه بود، تشخیص میداد و به‌باد استهزاء می‌گرفت. مسلّماً" در صوفیّهٔ عهد او ــ چنانکه پیش از او و بعد از او ــ هم عیوبی بود و هست که قابل خرده‌گیری باشد، عبید در ترجیع‌بندی با این ترجیع:

با مغان، بادهٔ مغانه خوریم   تا بکی غصهٔ زمانه خوریم؟

که در ستایش و بیان ناتوانی عقل ساخته، اگرچه تقریباً" به‌همان راهی رفته است که متصوّفه می‌رفته‌اند، لیکن در یک بند به‌صوفیان ازرق پوش تاخته و از صوفی بودن تبرّی نموده و گفته است:

آه از این صوفیان ازرق پوش   که ندارند عقل و دانش و هوش
رقص را همچونی، کمر، بسته   لوت را همچو سفره، حلقه به‌گوش
از پی صید، در پس زانو   مترصّد چو گربهٔ خاموش
شکر آن را که نیستی صوفی   عیش می‌ران و باده می‌کن نوش
خیز تا پیش از آنکه ناگاهی   برکشد صبحدم، خروس، خروش
با صبوحی کنان دُرد آشام   با خراباتیان عشوه فروش
رو به میخانهٔ مغان آریم   باده در جام و چنگ در آغوش

با مغان بادهٔ مغانه خوریم
تا به کی غصّهٔ زمانه خوریم

عبید تواناترین نویسنده و شاعریست که توانست به‌صورتهای گوناگون: به‌طعن و طنز، و به تعریض و تصریح، عیبهای جامعهٔ فاسد و تباه عهد خویش‌را با همهٔ طبقات آن، بیان کند، و از همهٔ شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان که بدین کار دست زده‌اند، بهتر و بیشتر از عهدهٔ چنین کار دشواری برآید. وی در غالب این انتقادها، کاملاً" مبتکر است و با هوش سرشار و توانائی کاملی که در نثر و نظم داشته، مطالب تازه و ابداعی را با زبانی ساده، چنان به‌شیرینی ادا کرده است که هنوز هم دهان به‌دهان می‌گردند. در شعر، زبانی سلیس و دور از پیچیدگی و ابهام دارد که به‌سخن استادان پایان قرن ششم و اوایل قرن هفتم نزدیک است. بر روی هم باید توجّه داشت که نیروی نوآوری و ابتکار در عبید زیاد است؛

چنانکه برخی از آثار او بکلّی در ادب فارسی تازگی دارد. اینک نمونه‌هائی از اشعار وی.

غزّلی از یک قصیده:

آمد نسیم و نکهت گل در جهان‌فکند — بلبل ز شوق، غلغله دربوستان‌فکند
هم باد نوبهار، دل غنچه برگشاد — هم بید، سایه بر سرآب‌روان فکند
شوق فروغ طلعت گل، باز آتشی — در جان زار بلبل فریاد خوان‌فکند
صوفی صفت شکوفه، برآوازعندلیب — رقصی بکرد و خرقه سوی‌باغبان‌فکند
رنگ عِذار ساقی و تاب شعاع می — آن عکس‌بین‌که‌برگل‌وبرارغوان فکند
حیران بماند سوسن آزادِ دَه‌زبان — تاخود که بندخامشیش‌بر زبان فکند
بر سر نهاد نرگس سرمست، جام‌زر — چون‌چشم‌بازکردونظردر جهان‌فکند
باد بهار و مقدم نوروز و بوی گل — آشوب عیش در دل پیر و جوان‌فکند
چون‌غنچه‌لب به‌مدح‌شهنشاه‌برگشاد — ابرش هزار دانهٔ دُرّ در دهان‌فکند
بهر نثار دامن زر برگرفت گل — خود را به‌بزم پادشه کامران فکند

یک غزل:

زسنبلی که عِذارت بر ارغوان انداخت — مرا به‌بیخودی آوازه در جهان انداخت
ز شرح زلف تو مویی هنوز ناگفته — دلم هزار گره .ر سر زبان انداخت
دهان تو صفتی از ضعیفیم می‌گفت — مرا ز هستی خود نیک در گمان انداخت
کمان ابرو پیوسته می‌کشی تا گوش — بدان امید که صیدی کجا توان انداخت
ز دلعریبی مویت سخن دراز کشید — لب تو نکتهٔ باریک در میان انداخت
عجب مدار که در دورِ روی و ابرویت — سپر فکند مه از عجز، یا کمان انداخت
ز سرّ عشق هر آنچ از عبید پنهان بود — سرشک، جمله در افواه مردمان انداخت

دو رباعی:

گفتم: عقلم؟ گفت که حیران من است — گفتم: جانم؟ گفت که قربان من است
گفتم که: دلم؟ گفت که آن دیوانه — در سلسلهٔ زلف پریشان من است

دل در پی عشق دلبران است هنوز — وز عمر گذشته در گُمانست هنوز
گفتیم که ما و او، بهم، سر شوئیم — ما پیر شدیم و او جوانست هنوز

یک قطعه:

ای خواجه مکن، تا بتوانی طلب علم — کاندر طلب راتِبِ هر روزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز — تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی

چند بیت از موش و گربه:

موشکان را گرفت و زد به‌زمین — که شدندی به‌خاک یکسانا

لشگر از یک طرف فراری شد　　شاه از یک جهت گریزانا
از میان رفت فیل و فیل سوار　　مخزن و تاج و تخت و ایوانا

این کلمهٔ "ایوان" در بیت اخیر که عبید از ویرانی آن، سخن می‌گوید، ما را به‌یاد ایوانی می‌اندازد که شاه شیخ ابواسحٰق برای خود بنا کرده، و عبید در چند مورد از دیوان خود، آن را ستوده، و بعد از قتل ابواسحٰق، از ویرانی آن، اظهار تحسّر نموده است.

۵ ـ سلمان ساوجی: *ملک الشّعرا* خواجه جمال‌الدّین سلمان در خاندان نسبةً معروفی به جهان آمده بود. پدرش مرد اهل قلم بوده و در علم سیاق مهارت تمام داشته و نزد اکابر و حُکّام، معزّز بوده است. ولادت سلمان در شهر ساوه در اوایل قرن هشتم اتّفاق افتاد، و ظهورش در شعر و اشتهارش در این فنّ، پس از کسب مقدّمات علوم و آموختن آداب دیوانی و علم سیاق، در اواخر عهد ایلخانان و به‌هنگام وزارت غیاث‌الدّین محمّد، بوده است. سلمان در آغاز کار خود، این وزیر ادب‌پرور را چند بار ستود، بنابراین، وی شاعری را با امارت شیخ حسن جلایر ایلکانی، آغاز نکرد، بلکه از سال ۷۳۰ که شیخ حسن ایلکانی به استقلال، سلطنت یافت، سلمان خدمت او را اختیار کرد و به‌مدح او پرداخت. همچنین دلشاد خاتون همسر شیخ حسن را نیز مدح کرده و این ستایشگری را تا پایان حیات آن زن ادامه داده است. سلمان در موکب شیخ حسن ایلکانی و همسرش دلشاد خاتون به‌بغداد رفت و در آنجا سکونت اختیار کرد. باید گفت که دوران واقعی شهرت و رواج کار خود را در همین شهر گذراند. وی در بغداد، سمتی نظیر ملک الشّعرائی دربار ایلکانی را داشته است. پس از سپری شدن روزگار دلشاد و مرگ شیخ حسن ایلکانی، سلمان به‌دربار سلطان اویس ایلکانی، اختصاص یافت. رابطهٔ سلمان با سلطان اویس از دیرباز، یعنی از دوران شیخ حسن و دلشاد آغاز شده بود زیرا شیخ اویس ـ بنابه‌نوشتهٔ دولتشاه سمرقندی در "تذکرة الشّعرا" ـ "همواره در علم شعر از خواجه سلمان تعلیم گرفتی" و شاعر در مطاوی اشعاری که به‌ستایش شیخ حسن یا دلشاد خاتون، اختصاص می‌داد، نام اویس را هم از اوان کودکی، ذکر می‌کرد، و پس از آنکه اویس به‌مقام سلطنت رسید، با همان چشم استادی و تقدم، در سلمان نگریست.

در قصاید و قطعات متعدّدی از سلمان، به‌اشارت مکّرر شاعر، به‌درد چشم و پای او برمی‌خوریم. این دردهاکه‌مولود سفرهای‌پیاپی شاعر همراه ممدوح بود، دیرگاه به‌درازاکشید و سرانجام به‌اجازت سلطان اویس منجر به‌معذوریت او از سفر در موکب سلطان گردید. چنانکه در لشکرکشیهای اخیر سلطان اویس، سلمان در بغداد مقیم بودو تهنیت‌های خود را از آن شهر به‌حضور سلطان می‌فرستاد. از میان شاعران قرن هشتم هجری، کسی را مانند سلمان ساوجی در تمتّع وافر از حرفهٔ شاعری، نمی‌یابیم. اِنعامها و احسانهای فراوانی که از شیخ

حسن و به‌ویژه از حامی خود ــ دلشاد خاتون ــ و از شاگرد خویش ــ سلطان اویس ــ یافته، وی را محسود اقران کرده بود.

مجموع اشعار سلمان به‌حدود یازده هزار بیت از قصیده و غزل و قطعه و ترجیع و ترکیب و رباعی و مثنوی، بالغ می‌شود. او در همهٔ این انواع، استاد مسلّم بود، چنانکه همهٔ ناقدان سخن و سخنوران زمان او و بعد از او، به‌این حقیقت، اقرار داشتند. چه فخری برای او بالاتر از آنکه لسان الغیب شیراز با آن همه توانائی در سخن، و با آن مرتبه از سخن‌شناسی دربارهٔ او گوید:

سر آمدِ فضلای زمانه، دانی کیست؟ جمال ملّت و دین، خواجهٔ جهان، سلمان

با این حال از میان انواع مختلف شعر ــ که سلمان طبع خود را بدانها آزموده ــ در قصیده تواناتر بود. زبان او در قصیده‌هایش روشن و گویا و رسا، و شیوه‌اش متمایل به‌سبک سخن شاعران قصیده‌گوی قرن ششم و آغاز قرن هفتم است. او را به‌حق می‌توان گفت که: خاتم قصیده سرایان بزرگ پارسی زبان، به‌ویژه، قصیده گویان مدّاح است.

در دیوان او به‌عدّه‌ای از قصاید زیبا برمی‌خوریم که در ستایش خداوند و نعت پیغامبر و ائمه است که در میان گروهی از شاعران این عهد متداول بود. از جملهٔ وجوه اشتهار سلمان، سرودن قصیده‌ای مصنوع است به‌نام "بدایع الاشعار" در اوان جوانی در مدح غیاث‌الدّین محمد وزیر. شیوهٔ سلمان در قصاید، در حدّی میانهٔ قدما و متأخرین قرار دارد، بدین معنی که در عین پیروی از پیشینیان، اثر تحول زبان فارسی در قرن هفتم و هشتم، در آنها به‌چشم می‌خورد، و نیز از حیث افکار و مطالب و مفاهیم، گاه به تازگیهایی درآنها برمی‌خوریم.

سلمان، در غزل، از جملهٔ شاعران موفّق است. فصاحت گفتار و مضمون‌یابی‌های او، و آمیختن افکار عاشقانه و عارفانه در غزل، باعث شده است که وی در ردیف بهترین غزل‌سرایان قرن هشتم درآید، تا بدان جا که التباس بعضی از غزلهای او با غزلهای همعصر بزرگوارش ــ حافظ ــ امکان بذیرد؛ زیرا گهگاه ایندو شاعر استاد در غزل، مضامین پر معنایی شبیه به‌یکدیگر دارند، و در حقیقت هر دو ــ گاه‌گاه و نه همیشه ــ به‌یک میزان، میراث خوار محوّل ژرفی شده‌اند که در غزلسرایی فارسی از اوایل قرن هفتم تا دیرگاهی از قرن هشتم، حاصل شده و به‌سخن استادانهٔ شاعرانی همچون خواجو و سلمان و حافظ، ختم گردیده بود. علاوه بر این،وحدت وزن و قافیه و مضامین در پاره‌ای از غزلهای سلمان و حافظ، ما را به‌این اندیشه می‌افکند که این دو استاد با یکدیگر از راه مکاتبه، مشاعره داشته‌اند. غزلهای سلمان در بسیاری از موارد، صورت استقبال از غزلهای سعدی، و در موارد متعدّد دیگر، چاشنی عرفانی و گاه لحن قلندرانه دارد؛ و در همهٔ آنها، زبان استادانهٔ شاعر، جالب دقّت خواننده است.

آثار سلمان علاوه بر کلیّات دیوان او، مشتمل بر قصاید و ترجیعات و ترکیبات و مقطّعات و غزلیّات و رباعیّات و قصیدهٔ مصنوع خارج از دیوان او به‌نام "بدایع الاسحار"، مثنوبهای "جمشید و خورشید" و "فراقنامه" است. موضوع مثنوی نخست، داستانیست، ابداعی در عشق جمشید پسر فغفور چین باخورشید دختر قیصر روم، و حوادثی که برای جمشید در راه وصول به‌معشوق رخ داد، و قهرمانیها و پهلوانیهای او تا بازگشت به‌چین و نشستن بر تخت سلطنت. موضوع مثنوی دوّم در ذکر محبّت میان سلطان اویس و بیرامشاه ــ پسر خواجه مرجان ــ و مرگ او در گیلان، و فراقی که از اینراه میان اویس و او افتاد. در پایان این منظومه، شاعر یادی از جدائیها که در سرگذشتهای عاشقانه‌ای از قبیل: لیلی و مجنون، و وامِق و عذرا، و شیرین و فرهاد و نظایر آنها می‌بینیم، کرده و سلطان اویس را به‌این طریق، تسلّی داده است. ابیات ذیل تغزّلی اریک قصیدهٔ اوست:

ای عید رُخَت، کعبهٔ دل، اهل صفا را — هر لحظه صفای دگر، از روی تو ما را
تو کعبهٔ خلقی و سر زلف تو، حلقه — بگذار که در حلقه زنم دست، خدا را
لبّیک زنان بر عَرَفات سر کویت — صد قافله جان منتظر، آوازِ دَرا، را
در مَشعرِ زلف تو حَرَم، روحِ قُدُس را — در مَوقِفِ کوی تو مُقام، اهل صفا را
در آرزوی زمزم آتش وَشِ لعلت — جان، هر نفسی بر لب خشک آمده ما را
امّید طواف حرم وصل تو افکند — در وادی غم، طایفه‌ای بی سر و پا را
رو در خَمِ محراب دو ابروی تو کردم — گفتم مگر آن جا اثری هست دعا را
در سایهٔ محراب نظر کرد دلم، دید — ترکان ختائی نسب حور لقا را
فریاد برآورد که ای قوم! که رَه داد؟ — سر مست به محراب حرم، تُرکِ ختا را
چشمت به‌کرشمه نظری کرد که تن زن — بر مست همان بِه که نگیرند خطا را
زاهد حرمِ کعبه گزید از پی فردوس — ما کوی تو، آن کعبهٔ فردوس نما را
یعنی که حریم حرم حضرتِ عالی — سلطان فلک رفعت خورشید علا را

در زیر دو غزل از غزلیات سلمان نقل می‌شود:

ره خراباتست و دُرد سالخورده، پیر ما — کس نمی‌داند به غیر از پیر ما، تدبیر ما
خاک را خاصیّت اکسیر اگر زر می‌کند — ساقیا می‌ده که ما خاکیم و می، اکسیر ما
ما که از دور ازل مستیم و عاشق تا کنون — غالبا" صورت نبندد بعد از این تغییرما
من غلام هندوِ آن سرو آزادم که او — بر سمن بنوشت خطّی از پی تحریر ما
بر سر زلفش، گرَ، ای باد سحر، یابی گذر — گو حذر کن زینهار از نالهٔ شبگیر ما
ما به سوز آتش دل، عالمی می‌سوختیم — گرنه آب چشم ما، می‌بود دامنگیر ما
ای که می‌گویی: مشو دیوانهٔ زلفش، بگو — تا نجنباند نسیم صبحدم، زنجیر ما
خدمتی لایق نمی‌آید ز ما در حضرتت — وای بر ما، گر نبخشایی تو بر تقصیر ما

گفته‌ای‌سلمان! که من خود را فدایش‌می‌کنم
زودتر، زنهار، کآفاتست در تاءخیر ما

درخرابات‌مغان، مست و بهم برزده، دوش
می‌کشیدند مرا، چون سر زلف تو، به‌دوش

دیدم از باده‌ٔ نوشین و لب نوش لبان
بزم رندان خرابات، پر از نوشانوش

قصهٔ حال پریشان من، امشب ز غمت
به درازای سر زلفِ تو، بگذشت ز دوش

ناصحا! پند من بیدل مدهوش، مده
می‌به‌من ده، که ندارم سر عقل و دل هوش

گر جو شمعت بکُشد یار،ازو، روی متاب
ورچو چنگت بزند دوست، ز دستش مخروش

آتش شوق رُخت، جرعه صفت، سلمان را
آبرو ریخته بر خاکِ در بـاده فروش

۶ ــ **جهان خاتون**: جهان ملک خاتون دختر جلال‌الدّین مسعود شاه ــ برادر شیخ ابواسحٰق ــ از شاعران نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری در شیراز است. بنابراین از بازماندگان خاندان اینجو در فارس، بوده است که نسبت خود را به خواجه عبداللّه انصاری، می‌کشانیده‌اند. وی نوادهٔ دختری غیاث‌الدّین محمّد وزیر است که نیای مادریش، رشید ــ الدّین فضل اللّه وزیر بود، و نیای پدریش امیر شرف‌الدّین محمود شاه اینجو، و او مسلّماً" بعد از کشته شدن پدر، در ظلّ عنایت عمّ خویش ــ شیخ ابواسحٰق ــ به‌سر می‌برد و پرورش می‌یافت. پس از غلبهٔ امیر مبارزالدّین بر شیراز و قتل شیخ ابواسحٰق اینجو، همچنان در شیراز ماند، و در کنار دشمنان خاندان خویش، به‌سر برد، و حتّیٰ به‌اختیار، یا به‌اضطرار، شاه شجاع مظفّری را مدح گفت، و در اواخر قرن هشتم در همانجا بدرود حیات گفت. در مقـدّمه‌ای بـر دیوانش ــ که زیر نظر خود وی نگاشته و تنظیم می‌شد ــ نوشته است: "این ضعیفه ــ جهان بنت مسعود شاه ــ گاه گاه قطعه‌ای برای مشعولی خاطر، املا می‌کرد ولی به‌علّتِ قلّت و ندرت مخدّرات و خواتین عجم در این امر، تقلد این عمل را، نقص می‌پنداشت؛ ولی بعد از آن، چون معلوم شد که خیلی از خواتین بزرگ عرب و عجم، متقلّد ابن عمل بوده‌اند، مانند: پادشاه خاتون و قتلغشاه خاتون، او نیز بدانان تشبّه جُست".
این پادشاه خاتون ــ زوجهٔ اباقاخان و گیخاتوخان ــ و قتلغشاه خاتون ــ همسر اولجایتوخان ــ هر دو از زنان شاعر عهد ایلخانی‌اند. بنا بر قول دولتشاه سمرقندی در تذکرة الشعراء، جهان خاتون با عبید زاکانی، مشاعره و مناظره داشته، و چون خواجه امین‌الدّین جهرمی که ندیم شاه شیخ ابواسحٰق بوده، جهان خاتون را به‌نکاح خود درآورده، خواجه عبید در آن باب گفته است:

وزیرا "جهان" قحبه‌ای بی‌وفاست
ترااز‌چنین‌قحبه‌ای ننگ نیست؟...

مطایبهٔ دیگری‌از عبید دربارهٔ جهان خاتون و زنانه بودن اشعارش در تذکرة‌ـ الشعرای دولتشاه آمده ــ که از نقل عین آن معذورم ــ ولی مفهوم آن چنین است که: اگر

غزلهای "جهان" را روزی به‌هند برند، روح خسرو با حسن دهلوی خواهد گفت که این سخن از شرم زن برآمده است! این اظهار نظر عبید که البته با لحن طیبت، ادا شده، درست است. زیرا بیشتر غزلهای جهان در ذکر احساسات عاشقانهٔ زنانهٔ اوست، و حتّیٰ در چند غزل، شاعر از مردی بی‌وفا، گله کرده است. در پاره‌ای از غزلهای جهان از "سلطان بخت" نامی یادمی‌شود، و در بادی امر، به‌نظر می‌رسد که او معشوق جهان خاتون است ــ یعنی لحن غزل چنانست که خواننده را به‌چنین تصوّری برمی‌انگیزاند ــ اما از مطاوی کتب تاریخ به این حقیقت می‌رسیم که سلطان‌بخت، نام آخرین زنی بود که جلال‌الدّین مسعود شاه ــ پدر جهان خاتون ــ با وی در بغداد ازدواج کرد. از ظاهر امر چنین بر می‌آید که میان جهان ــ خاتون و نامادری او ــ سلطان بخت ــ رابطهٔ وِداد، مستحکم بود، و شاعر که پدر را ــ در همان سال ازدواجش با سلطان بخت ــ از دست داده بود، در کنار نامادری، دلخوش، و به دوستی او، خشنود بود، لیکن گویا سلطان بخت پس از کشته شدن شویش، چندان نماند و فوت او که تأثری شدید در جهان خاتون، برانگیخته بود، موضوع برخی از اشعار وی گردید. از آن جمله است: قصیده‌ای به‌مطلع ذیل در رثای او:

از آتش غم عشقم، به سر بر آمد دود | هزار چشمهٔ خونم ز چشمها بگشود

که در آن گفته است:

به هر که دل بنهادم، دلم بسوخت به درد | به هر که در نگرستم، زچشم من بربود
وزیسد باد فنا و ربود گُل، ز بـرم | نماند طاقت و جانم ز خار غم فرسود
نگار مهوش من، نور دیده، سلطان بخت | که در زمانه به شکل و شمایل تو نبود
برفت و جان "جهان" را به‌داغ هجربخَست | وداع کرد مرا از دو دیده، خون پالود

و در پایان یک غزل گوید:

سلطانِ بخت من، به‌سر تخت وصل بود | آخر چرا به بخت من، او ناگهان برفت

یکی از قصاید جهان خاتون در رثای طفل اوست که ناکام جهان را بدرود گفته، و مادر داغدیده را در ماتم گذاشته است:

گلشن روضهٔ دل، سرو گلستان روان | غنچهٔباغ‌طرب، میوهٔشاپسنهٔجان
طفل محرومِ شکسته دل بیچارهٔ من | کام‌نادیده، به‌ناکام برون شدزجهان
مردم دیدهٔ ازو، حظّ‌ِنظر نادیده | ناگه‌ازپیش‌نظر، همچوپری، گشت‌نهان

نکتهٔ دیگر دربارهٔ احوال جهان خاتون، آنکه ظاهرا" پس از زوال دوران خوشبختی خاندان اینجو، بنابر آنچه رسم روزگار است، جهان خاتون در رنج افتاده بود. و چنانکه از مطالعه در پاره‌ای از اشعار او برمی‌آید، از جفای معاندان، و تهیدستی و بی‌کسی و درویشی، عذاب می‌کشید. در قطعهٔ نخستین ــ از دو قطعهٔ زیرین ــ رفتار خاتونی مورد شکایت و گلهٔ جهان خاتون است، و در قطعهٔ دوّمین، سخن از جفای معاندان می‌گوید که با وجود قناعت

طلبی و عزلت در کنار مدرسه‌ای خراب، با تطاول بی‌کسی و مسکینی و درویشی، دست از آزار او برنمی‌داشتند:

بی تَشَق شد جهان ز مردم دون — خاک در چشم مردم دون باد
خاکِ تون است او، نه خاتونست — خاکِ تون در دو چشم خاتون باد
وانکه از غصّه، جان من خون کرد — دلش از جور چرخ، پر خون باد
اخترش تیره باد و طالع نحس — عشرتش تلخ و بخت، وارون باد

به کنج مدرسه‌ای کز دلم خرابتر است — نشسته‌ام من مسکینِ بی کسِ درویش
هنوز از سخن خلق، رستگار نیَم — به بحر فکر فرو رفته‌ام ز طالع خویش
دلم همیشه از آنروی پر ز خونابست — که می‌رسد نمک جور بر جراحت ریش
مرا نه رغبت جاه و نه حرص مال و منال — گرفته‌ام به ارادت، قناعتی در پیش
ندانم از من‌خسته جگر، چه می‌خواهند؟ — چو نیست باکم و نیشم حکایت از کم و بیش

مجموع اشعار جهان خاتون را متجاوز از پنجهزار و پانصد بیت می‌توان تخمین زد. این اشعار عبارتست از: چند قصیده و ترجیع‌بند و مقطعات و غزلهای متعدّد و رباعیهای بسیار. اشعار وی ـ بویژه غزلها و رباعیها ـ شیرین و عاشقانه، و گاه متضمن مدح است. زبانش ساده و اشعارش روان و به‌ندرت، دارای اشتباهات لفظی؛ ولی بدون مبالغه کاریهای شاعران استاد، و بر روی هم، متوسط است.

از غزلهای اوست:

بر منال نامه، بر خود، چند بیجانی مرا؟ — چون قلم تا کی به‌فرق سر، بگردانی مرا؟
چند بفریبی به‌تقریر و به‌تحریرم دگر؟ — این چنین نادان نیم، آخر تو می‌دانی مرا
شاهباز وصل ما، در دست تو قدری نداشت — کز هوا در دست آوردی به‌آسانی، مرا
زآتش‌دل همچوخاکی، چند بر بادم دهی؟ — وز دو دیده در میان آب بنشانی مرا
هم ز اول روز دانستم که در سودای تو — حاصل دیگر نباشد جز پریشانی، مرا
خاک ره گشتم که آویزم مگر در دامنت — تا‌به‌کی‌جانا، چو گرد از دامن، افشانی‌مرا؟
دردم‌ازحدرفت، بنشین‌یکدم‌ای‌جان"جهان" — کاندرین دردم، تو درمانی، تو درمانی مرا

حال دلم چه پرسی؟ سرگشته درجهانست — حیران کار عشقش، فارغ ز این و آنست
تاقد آن صنوبر، از پیش ما روان شد — خون در دل از فراقش، از چشم ما روانست
سرو روان نه‌قدش. ... نمی‌توانم — کردن، چرا که ما را هم روح و هم روانست
دل را نماند طاقت، کاهی کشد ز جورت — جان هم ز هستی خود، بیچاره در گمانست
ای دل حذر ندارد، کردن زغمزهٔ او — کان تیر چشم مستش، پیوسته در کمانست

آخر ز روی رحمت، فریاد خستگان رَس — کز دست دادخواهان، در کوی تو فغانست

از رباعیهای جهان خاتون:

اسرار تو در دیده نهانست مرا — وز دیده سرشک خون، روانست مرا
چون سر به فدای راه عشقت کردم — ای هم نفسان، چه جای جانست مرا؟

تا بر درت ای دوست! مرا باری نیست — مشکلتر از این بر دل من، باری نیست
گر نیست ترا شوق، مرا، باری هست — ور هست ترا صبر، مرا، باری نیست

آن دوست که آرام دل ما باشد — گویند که زشت است، بهل تا باشد
شاید که به‌چشم کس نه زیبا باشد — تا باری از آنِ من تنها باشد

۷ ــ **حافظ شیرازی:** خواجه شمس الدّین محمد، یکی از بزرگترین شاعران نغزگوی ایران و از بزرگان گویندگان جهان و از "اکابر گردنکشان نظم" فارسی است. در نسخه‌ای از اسکندرنامه، و هشت بهشت، و خسرو و شیرین امیر خسرو دهلوی که به‌ترتیب در بیست و چهارم صفر، و ششم ربیع الآخر، و سیزدهم جمادی الاولیٰ، به‌سال ۷۵۶ هجری به خط شیرین و پختهٔ این استاد بزرگ سخن، استنساخ شده است، کاتب خود را همه‌جا "محمدّ بن محمدّبن محمّد ملقب به شمس الحافظ شیرازی" معرفی کرده است، و در اشعار خویش "حافظ" تخلّص نموده. محمد گلندام، نخستین جامع دیوان حافظ و دوست و همدرس او، نام و عناوین وی را چنین می‌آورد: "مولانا الاعظم، المرحوم الشهید، مفخر العلماء، استاد نحاریر الادبا، شمس المله والدین، محمّد الحافظ الشیرازی". معلوم نیست چرا، گلندام، عنوان "الشهید" را برای حافظ آورده است! ؟ تذکره نویسان نوشته‌اند که اجداد او اصلاً" از کوپای (کوهپایهٔ) اصفهان بوده‌اند، و نیای او در ایام اتابکان سلغری، از آنجا به شیراز آمد و در همان شهر، متوطن شد. و نیز چنین نوشته‌اند که پدرش ــ بهاءالدین محمد ــ بازرگانی می‌کرد و مادرش از اهل کازرون، و خانهٔ ایشان در "دروازهٔ کازرون شیراز" واقع بود. ولادت حافظ در اوایل قرن هشتم هجری در شیراز اتفاق افتاد و او به‌سال، کوچکتر از برادران خود بود. بعد از مرگ بهاءالدین، پسران او پراکنده شدند و شمس‌الدین محمد که خردسال بود، با مادر، در شیراز ماند و روزگار آندو به‌تهیدستی می‌گذشت. به‌همین سبب حافظ که به مرحلهٔ تمیز رسید، در نانوائی محله به خمیرگیری مشغول شد، تا آنکه عشق به تحصیل کمالات، او را به‌مکتب خانه کشانید و به تفصیلی که در "تذکرهٔ میخانه" آمده است، وی چندگاهی، روزگار را بین کسب معاش و آموختن سواد، می‌گذرانید. بعد از این، زندگانی حافظ دگرگون شد و او در جرگهٔ طالبان علم، درآمد و مجالس درس علما و ادبای

زمان را در شیراز درک کرد . و چنانکه محمد گلندام ــ معاصر و جامع دیوان حافظ ــ می‌گوید :
بــه تتبع و تفحّــص در کتــب اساسی علوم شرعی و ادبــی از قبیل: کشّاف زمخشری ، و مَطالِعُ الأنظار قاضی‌بیضاوی ، ومِفتاحُ‌العلوم سکّاکی و امثال‌آنها پرداخت . محمّد گلندام‌خود،او را چندین بار درمحلس درس "ابن الفقیه نجم" عالم معروف به قِراآت سَبع و فقیه بزرگ عهد خویش، دیده و غزلهای سَحّارش را در همان محفل علم و ادب شنیده بود . چنانکه از سخن محمد گلندام در این مورد ، برمی‌آید : حافظ در دو رشته از دانشهای زمان ، یعنی علوم شرعی و علوم‌ادبی کار می‌کرد و چون استاد او ، عالم به قِراآت سَبع بود ، طبعا " شاگرد هوشمندش در خدمت او به‌همین درس اشتغال داشت ؤدرحفظ قرآن ، با توجه به قِراآت چهارده‌گانه ، سعی تمام مبذول می‌داشت و ممارست می‌کرد . و از اینجاست که حافظ‌خود در اشعار خویش چندین بار بدین اشتغال مداوم به کلام‌الله ، اشاره کرده است :

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ　　هرچه کردم همه از دولت قــرآن کردم

عشقت رسد به فریاد ، ار خود بسان حافظ　　قرآن ز بر بخــوانی با چــارده روایت

ندیدم خوشتر از شعر تو، حــافظ　　به قرآنی که انــدر سینــه داری

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد　　لــطایف حِکَمــی بــا کتــاب قــرآنی

و بنا بر تصریح تذکره نویسان ، اتخاذ تخلص "حافظ" نیز از همین "اشتغال" برخاسته است . و چون چنانکه می‌دانیم : تحصیل علوم عربی به‌عنوان مقدّمهٔ تحصیل علوم شرعی بوده است ، طبعا " حافظ به تحصیلات ادبی عربی خود هم توجه داشت و حتّیٰ بدین رشته از علوم اسلامی ، همان توجهی را مبذول می‌داشت که به علوم قرآنی .

شیراز در دوره‌ای که حافظ تربیت می‌شد ، اگرچه وضع سیاسی آرام و ثابتی نداشت ، لیکن مرکزی بزرگ از مراکز علمی و ادبی ایران و جهان اسلامی ، محسوب می‌گردید ، و این نعمت را تدبیر اتابکان سلغری فارس ، برای شهر سعدی و حافظ‌فراهم آورده بود . مطالعه‌ای در احوال پادشاهان آل سلغر و امرایی که پس از زوال دولت ایلخانی بر فارس حکومت داشتند ــ مانند آل اینجو و آل مظفر ــ این حقیقت را بر ما ثابت می‌کند . حافظ در چنین محیطی ــ که هنوز مجمع عالمان و ادیبان و عارفان و شاعران بزرگ بود ــ تربیت علمی و ادبی می‌یافت و با دکاوت ذاتی و استعداد فطری و تیزبینی شگفت‌انگیزی که داشت ، میراث‌خوار نهضت علمی و فکری خاصی می‌شد که‌پیش از او در فارس فراهم آمد و اندکی پس از او بدقّترت گرائید .

از تفحص در احوال و اقوال حافظ، معلوم است که او دراکتساب علوم شرعی یا

ادبی، قصد ارتزاق نداشت، یعنی بعد از تحصیل در این رشته‌ها به‌عنوان مدرّس و معلّم باقی نماند. بلکه ورود در محافل ادبی و عرفانی و معاشرت با عرفا وشعرا ودرهمان حال، تعهّد امور دیوانی و "ملازمت شغل سلطان" (اشاره‌ای که محمّد گلندام با این عبارت دربارهٔ حافظ کرده و در بعضی نسخ به‌جای این عبارت، "ملازمت بر تقویٰ و احسان" آمده است.) و "وظیفه‌خواری" :

(رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید)

و رفتن در ظلّ حمایت امرا و وزرا، هم مورد توجّه و علاقهٔ او بوده است. حافظ از میان امرای عهد خود که ستارهٔ اقبال هریک، چندگاهی می‌درخشید و سپس دست روزگار به‌جانب افولشان می‌کشانید، چند تن را در اشعار خود ستوده و یا به‌معاشرت و درک محضرشان اشاره کرده است. مانند: ابواسحٰق اینجو و شاه شجاع و شاه منصور، و در همان حال با پادشاهان ایلکانی ــ جلایریان ــ که در بغداد حکومت داشتند، نیز مرتبط‌بود. و از آن میان سلطان احمد بن شیخ اویس را ستود. از میان رجال شیراز، از خوان نعمت حاجی قوام‌الدین محمّد صاحب عِیار ــ کلانتر شهر شیراز و وزیر شاه شجاع ــ متنعّم بود و از او در اشعار خویش، یاد می‌کرد. حافظ بنا بر گفتهٔ محمّد گلندام، در سال ۷۹۲ هجری درگذشته و مدفن او در شیراز است. بنا بر اطلاع محدودی که از زندگانی خانوادگی حافظ داریم، او زن و فرزند داشت. دربارهٔ عشق او به‌دختری "شاخ نبات" نام، افسانه‌هایی رایج است، و بنابر همان داستانها، حافظ آن دختر را به‌عقد مزاوجت درآورد. حافظ در اشعار خود، یکجا از فقدان محبوبی در سال ۷۶۴ سخن می‌گوید، و این تاریخ با سی و هشت سالگی شاعر، مصادف بوده است. ضمنا" چند بار در اشعار وی، به‌اشاراتی که به‌مرگ فرزند خود دارد، برمی‌خوریم، و از آن جمله است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند چه دید اندر خَم این طاق رنگین؟
به‌جای لوح سیمین در کنارش فلک بر سر نهادش لوح سنگین

و نیز غزلی است بدین شرح:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار، پریشان دل کرد
طوطیی را به‌خیال شکری، دل خوش بود ناگهش سیل فنا، نقش اَمَل، باطل کرد
قُرّةُ العین من آن میوهٔ دل یادش باد که‌خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد...
آه و فریاد که از چشم حسودِ مَه و چرخ در لحد، ماه کمان ابروی من منزل کرد

حافظ مردی بود ادیب، عالم به‌علوم ادبی و شرعی، و مطّلع از دقایق حکمت و حقایق عرفان، و بالاتر از همهٔ اینها، استعداد خارق العادهٔ فطری او به‌وی مجال تفکّرات طولانی همراه با تخیلات بسیار باریک شاعرانه می‌داد، و او جمیع این عطایای ربّانی را با ذوق لطیف و کلام دلپذیر استادانهٔ خود درمی‌آمیخت و از آن میان، شاهکارهای بی‌بدیل

خود را به‌صورت غزلهای عالی به‌وجود می‌آورد، مطالعات حافظ ــ علاوه بر مواردی که گفته‌ام ــ در ادب فارسی و مخصوصاً " در دیوانهای شاعران پارسی گوی، بسیار وسیع بود، و او کمتر شاه بیت و شاه غزلی را در زبان فارسی بی‌جواب گذارده است. بهترین غزلهای مولوی و کمال و سعدی و همام و اوحدی و خواجو و نظایر این استادان بزرگ، و یا بهترین ابیات آنان، مورد استقبال حافظ و جوابگویی او قرار گرفته؛ و در این نبردآزمایی طولانی، هیچگاه وَصمت شکست بر جبین اشعار آبدارش ننشسته است. بدین ترتیب سخن حافظ از جانبی متضمن افکار عمیق حِکمّی و عرفانی، واز جانبی دیگر همراه با مضامین زیبا و باریک شاعرانه و عواطفی است که گاه حدت بسیار دارد؛ اما کلام او در همهٔ موارد، منتخب و مزیّن به‌انواع تزیینات مطبوع و شامل کلماتی است که هریک به‌حساب دقیق، انتخاب و به‌جای خود گذارده شده، و بیش و کم کردن آنها مایهٔ تباهی کلام خواهد شد. با این تفصیل، سخن حافظ حاوی همهٔ شرایطی است که در کلام مولوی و سعدی و خسرو دهلوی و حسن دهلوی و سلمان و خواجو ملاحظه می‌کنیم به‌اضافهٔ نحوهٔ خاص تفکر او. این نکته را نباید فراموش کرد که عهد حافظ با آخرین مراحل تحوّل زبان فارسی و نیز واپسین مدارج تحولّات فرهنگ اسلامی ایران مصادف بوده و از این روی زبان و اندیشهٔ او در مقام مقایسه با استادان پیش از وی به‌ما نزدیکتر و دلهای ماباآنها مأنوس‌تر است. اینستکه ما حافظ را خیلی زیادتر از شعرای خراسان و عراق، درک می‌کنیم، و سخن او را به‌آسانی بیشتری درمی‌یابیم و طبعاً " بیشتر می‌پسندیم، بخصوص که او علاوه بر همهٔ اینها، در سخنوری، سحّاری‌بی‌نظیر است و شنونده را با آهنگ ترکیبات لطیف و در همان حال، بر طنین خود، مسحور می‌کند و خواه و ناخواه به‌دنبال خویش می‌کشاند. از اختصاصات کلام حافظ آنست که او معانی دقیق عرفانی و حکمی، و حاصل تخیلات لطیف و تفکرات دقیق خود را در موجزترین کلام، و در عین‌حال در روشن‌ترین و صحیح‌ترین وجه، بیان کرده است. به‌عبارت دیگر او در هر بیت و گاه در هر مصراعی، نکته‌ای دقیق دارد که از آن به "مضمون" تعبیر می‌کنیم. این شیوهٔ سخنوری البته در شعر فارسی تازه نبود، ولی حافظ تکمیل کنندهٔ آنست، و توفیقی که در این راه برای او حاصل آمد، باعث شد که بعد از او، شاعران در پیروی از شیوهٔ وی در آفرینش نکته‌های دقیق و ایراد مضامین باریک و گنجاندن آنها در موجزترین عبارات، که از یک بیت و گاه از یک مصراع تجاوز نکند، مبالغه نمایند. و همین شیوه است که رفته رفته به شیوع سبک معروف به "هندی" منجر گردید. نکتهٔ دیگری که یادآوری آن هنگام بیان ویژگیهای شعر حافظ، شایسته است، توجه خاص اوست به‌ایراد صنایع مختلف لفظی و معنوی در ابیات خود، و این توجه به‌اندازه‌ایست که کمتر بیت از ابیات حافظ را می‌توان خالی از تعمد و بکار صنایع یافت. منتهی وی به‌حدی در سخن، نیرومند و در به‌کار گرفتن الفاظ، توانا و در استفاده از صنعتها، چیره دست است که "صنعت" در "سهولت" سخن او اثری به‌جا نمی‌گذارد و به

عبارت دیگر نقشهای صنایع در پرتو الفاظ سهل و روان و بسیار استادانهٔ او، از جلوه باز ـ می‌ماند و میدان را به "سهولت" و "جزالت" می‌سپارد تا بدان‌جا که خواننده دربادی امر، متوجّه مصنوع بودن سخن حافظ نمی‌شود، و این حال در اشعار استادان بزرگ دیگری مانند فردوسی و سعدی نیز مشهود است.

حافظ مانند شاعران بزرگ دیگر ایران، هم در ایّام حیات خود، شهرت یافته و به سرعت در دورترین شهرهای ایران و حتّیٰ در میان پارسی‌گویان کشورهای دیگر، مقبول سخن‌شناسان گردیده بود. خود نیز بر این امر آگاهی داشته است:

به شعر حافظ شیراز می خوانند ومی رقصند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید　　تا حدّ مصر و چین و به اطراف روم و ری

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ؟　　قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

شفا ز گفتهٔ شکّر فشان حافظ جوی　　که حاجتت به عِلاج گلاب و قند مباد

بدین شعرتر شیرین زشاهنشه عجب دارم　　که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن　　از نیِ کِلک، همه قند و شکر می‌بارم

دیوان کلّیات حافظ مرکّب است ازپنج قصیده و غزلّیات و مثنوی کوتاهی معروف به "آهوی وحشی":

(اَلا ای آهوی وحشی کجائی؟　　مرا با تست چندین آشنائی)

و "ساقی نامه" و مقطّعات و رباعّیات. بنا برتصریح محمّد گلندام، حافظ به‌جمع‌آوری غزلهای خود، رغبتی نداشت و این‌کار پس از وفاتش انجام گرفت. بنابرآنچه از ظواهر امر معلوم است، حافظ صوفی خانقاه نشین نبود و با آنکه مشرب عـرفان داشت، در حقیقت از زمرهٔ علمای عصر به‌شمار می‌آمد.

دوران شاه شیخ ابواسحٰق اینجو، عهد باروری برای حافظ بود و به‌همین سبب، افول ستارهٔ اقبال او، شاعر را آزرده خاطر ساخت و غزل مشهور خود را به‌مطلع:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود　　دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

به‌یاد او و به‌یادگار وابستگی خویش به‌خدمت و به‌دستگاه وی، سرود و در پایان آن، کار را از تعریض به تصریح کشانیده، در بحبوحهٔ دشمنی مبارزیان با بواسحاقیان، چنین گفت:

راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ که ز سر پنجهٔ شاهین قضا غافل بود

و باز در قطعهٔ دیگر به ابواسحٰق و رونق علم در عصر او اشاره نمود :

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحٰق به پنج شخص عجب بود ملک فارس آباد

طبعا" با چنین ارادتی که به شاه شیخ ابواسحٰق داشت ، نمی‌توانست قاتل او را به دیدهٔ محبّت بنگرد ، خاصه که آن قاتل مردی درشتخوی و ریاکار و محتسب پیشه بود،(امیر مبارزالدّین محمد بن مظفّر را به‌سبب سختگیری‌هایش در امر به‌معروف و نهی از منکر، "محتسب" لقب داده بودند . از آن جمله پسرش شاه شجاع که خود شاعر بود ، دربارهٔ او که باده فروشی را تحریم کرده بود ، گفت :

رندان همه ترک می پرستی کردند جز محتسب شهر که بی مَی ، مست است

و حافظ چند بار در اشعارش به محتسب مزّور ، اشاراتی دارد :

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل بیز است به بانگ چنگ مخور مَی که محتسب تیز است

می‌خور که شیخ و حافظ و قاضی و محتسب چون نیک بنگری ، همه تزویر می‌کنند

ای دل بشارتی دهمت ، محتسب نماند وز مَی ، جهان پراست و بت مَی گسار هم

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به‌گوش که دور شاه شجاع است ، مَی ، دلیر بنوش

شراب خانگیِ ترس محتسب خورده به‌روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش)

و شاعر آزادهٔ ما ، هوای دوستی او را نمی‌توانست به‌دل زودرنج خویش راه دهد ، و عاقبت در قطعه‌ای راجع به‌واقعهٔ میل کشیدن او به‌فرمان پسرش شاه شجاع ، بغض خویش را نسبت به‌آن مرد سفاک ، آشکار کرد :

شاهِ غازی ، خسرو گیتی پناه آنکه از شمشیر او خون می‌چکید
گه به یک حمله سپاهی می‌گرفت گه به هوئی قلب کوهی می‌درید
سروران را بی‌سبب می‌کرد حبس گردنان را بی‌گنه ، سر می‌برید
عاقبت ، شیراز و تبریز و عراق چون مسخّر کرد ، وقتش در رسید
آنکه روشن بُد ، جهان بینش بدو میل در چشم جهان بینش کشید

از مطالبی که انحصارا" دربارهٔ دیوان حافظ قابل توجّه است ، موضوع رواج تفاّل بدانست . "فال گرفتن" از دیوان حافظ، سنتی تازه نیست ، بلکه از دیرباز در میان آشنایان بدین دیوان ــ از فارسی زبانان و غیر آنان ــ متداول بود . و چون در هر غزلی از آن می‌ــ

توان به‌هر تأویل و توجیه، بیتی و عبارتی‌را حسب حالِ تَفأّل کننده، یافت، بدین سبب گوینده‌ٔ دیوان را "لسان الغیب" لقب داده‌اند. اینک چند غزل از دیوان وی نقل می ـ شود:

جان بی جمال جانان، میل جهان ندارد / هرکس که این ندارد، حقّا که آن ندارد
با هیچ کس نشانی، زان دلستان ندیدم / یا من خبر ندارم، یا او نشان ندارد
هرشبنمی‌در این ره، صد بحر آتشین است / دردا کـه این معمّا، شرح و بیان ندارد
سر منزل فراغت، نتوان ز دست دادن / ای ساروان فروکش، کاین ره کران ندارد
چنگ خمیده قامت، می‌خواندت به‌عشرت / بشنو که پند پیران، هیچت زیان ندارد
ای دل طریق رندی، از محتسب بیاموز / مست‌است‌و در حق او، کس این گمان ندارد
احوال گنج قارون، کایّام داد بر باد / در گوش دل فروخوان، تا زر نهان ندارد
گر خود رقیب، شمع است، اسرارازوبپوشان / کان شوخ سر بریده، بند زبان ندارد
کس در جهان ندارد، یک بنده همچو حافظ / زیرا که چون تو شاهی، کس درجهان ندارد

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند / واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند / بـاده از جام تجـلّی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی / آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد ازین روی من و آینهٔ وصف جمال / که در آنجا خبر از جلوهٔ ذاتم دادند
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب؟ / مستحقّ بودم و اینها به زکاتم دادند
هاتف آن روز به‌من مژدهٔ این دولت داد / که بدان جور و جفا، صبر و ثَباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد / اجر صبریست کز آن شاخ نباتم دادند
همّت حافظ و انفاس سحرخیزان بود / کـه ز بنـد غم ایّام، نجاتم دادند

ناگهان پرده برانداخته‌ای، یعنی چه؟ / مست از خانه برون تاخته‌ای، یعنی چه؟
زلف در دست صبا، گوش به‌فرمان رقیب / این چنین با همه درساخته‌ای، یعنی چه؟
شاه خوبانی و منظور گدایان شده‌ای / قدر این مرتبه نشناخته‌ای، یعنی چه؟
نه سرِ زلف، خود اوّل تو به‌دستم دادی؟ / بازم از پای درانداخته‌ای، یعنی چه؟
سخنت رمز دهان گفت و کمر سرّ میان / وز میان تیغ به ما آخته‌ای، یعنی چه؟
هر کس از مُهرهٔ مِهر تو به نقشی مشغول / عاقبت با همه، کج باخته‌ای، یعنی چه؟
حافظا در دل تنگت چو فرودِ آمد یار / خانه از غیر نپرداخته‌ای، یعنی چه؟

با مدّعی مگوئید: اسرار عشق و مستی / تا بی‌خبر بمیرد، در درد خود پرستی

عاشق شو، ارنه روزی، کار جهان سرآید
تا خوانده نقش مقصود، از کارگاه هستی

دوش‌آن‌صنم چه‌خوش گفت، در مجلس‌مغانم
با کافران چه کارت، گر بت نمی‌پرستی

سلطان من، خدا را، زلفت شکست ما را
تا کی کند سیاهی، چندین دراز دستی؟

در گوشهٔ سلامت، مستور چون توان بود؟
تا نرگس تو با ما، گوید رموز مستی

آن‌روزدیده بودم: این فتنه‌ها که برخاست
کز سرکشی، زمانی، با ما نمی‌نشستی

عشقت به‌دست‌طوفان، خواهدسپرد، حافظ!
چون‌برق‌ازین کشاکش، پنداشتی که جَستی؟

یک رباعی از رباعیات حافظ:

در سنبلش آویختم از روی نیاز
گفتم من سودازده را، کار، بساز

گفتا که لبم بگیر و زلفم بگذار
در عیش خوش‌آویز، نه در عمردراز



وضع ادبی
ایران در قرن نهم هجری

الف ـ وضع عمومی ادب فارسی

قرن نهم آخرین دورهٔ مهم ادبیات ایران است؛ و تردیدی نیست که پس از آن، دوره‌ای به‌این درجه از اهمیت در تاریخ ایران پیش نیامده است؛ و اگر دوره‌های تجدید و احیائی هم پیش‌آمده، کوتاه بوده و دورهٔ گسترده‌ای را دربرنگرفته است. از آن گذشته، قرن نهم، از حیث کثرت تعداد شعرا و نویسندگان، و جنبش‌های ادبی گوناگون، یکی از مهمّترین دوره‌های ادبی ایران است؛ و اگر هم در برخی از رشته‌های ادب، انحطاط و زوالی پیش‌آمده، نتیجهٔ مستقیم ضعف و فتوری است که در دورهٔ پیش ــ در قرن هشتم ــ مقدمات آن فراهم آمده و رفته رفته، نیرو گرفته و در قرن نهم، نتیجهٔ آن، آشکار شده است. در هر حال شکّی نیست که قرن نهم از جهت بسیاریِ شعـرا و نویسندگان ــ چه در ایران و چه در خارج ایران ــ یکی از پرترین و غنی‌ترین ادوار تاریخی ایران به‌شمار می‌رود. و حتّیٰ با دو قرن دیگر که از این حیث امتیاز دارند، یعنی با قرن ششم و هفتم نیز، برابری می‌کند. شاید سبب عمدهٔ این ثروت ادبی قرن نهم، این باشد که در این دوره، حوادث سخت و انقلابات شدید که باعث از میان رفتن آثار ادبی، و سلب توجّه مردم از ادبیّات، و برهم زدن آسایشی که لازمهٔ پدید آوردن ادبیّات است، می‌شده، رخ نداده است و مردم در نتیجهٔ آرامش و امنیت، به‌نگاهداری آثار ادبی، بیشتر همّت گماشته‌اند. در سراسر این قرن، خاندان تیموری در نواحی فارسی زبان ــ چه در ایران و چه در خارج ایران ــ پادشاهی می‌کرده‌اند. اگر کشورگشائی و خونریزیهای تیمور بر ایران، گران و ناهموار بوده است و دورهٔ تیرهٔ پر از بیداد و ستمی را در تاریخ فراهم کرده، کفّارهٔ آن: نتیجهٔ ادبی بسیار مهمّی است که کشور ما از دورهٔ حکمرانی فرزندان او برده است. زیرا دربار تیمور نیز مانند دربار ایلخانان مغول، به‌آئین ایرانی فراهم شده بود، و کارها را کارگزاران ایرانی به‌دست داشتند. ناچار فرزندان و بازماندگان این مرد خونخوار بیدادگر هم، زیردست

آموزگاران و راهنمایان ایرانی، به‌آئین ایرانی، پرورده شده‌اند. به‌همین جهت است که انس کامل و حتّیٰ شور و ذوقی نسبت به‌ادبیات و علوم ایران و زبان فارسی و نیز هنرهای ویژهٔ نژاد ایرانی، داشته‌اند. نکتهٔ بسیار مهمّ اینجاست که همهٔ صنایع دورهٔ صفوی که مشهور جهان شده و در قرن دهم و یازدهم، شاهکارهای جاودان، فراهم ساخته است، چه معماری و کاشی‌سازی و نقاشی، و چه صنایع دستی مانند بافندگی و صنایع فلزات و تذهیب و جلد-سازی و نقّاشی کتابها و کاغذگری و خوشنویسی، همه دنبالهٔ مستقیم صنایع دورهٔ تیموریست و راه طبیعی رشد و کمال خود را سپرده تا به‌زمان شاه عبّاس بزرگ رسیده، و آن شکوه صنعتی مخصوص را پدید آورده است. برای نمونه کافی است در نظر بیاوریم که نقاشی و تذهیب و خوشنویسی به‌ویژه در خط نسخ تعلیق ــ که بینندگان را به‌یاد زمان شاه عبّاس می‌اندازد ــ محکم‌ترین پایه‌های آن، در دورهٔ تیموری، در شهر هرات ــ که یکی از پایتخت‌های این خاندان بوده است ــ گذاشته شده، و همهٔ نقّاشان و خوشنویسان دوره‌های بعد، شاگردان مستقیم و تربیت شدگان استادان هرات بوده‌اند. همچنین تا اواخر دورهٔ صفویّه، بهترین کاغذها را در شهر سمرقند ــ که آنهم پایتخت دیگر امرای این خاندان بوده است ــ می‌ساختند، چنانکه کاغذهای خوب را هنوز در دورهٔ صفویّه، کاغذ سمرقندی، می‌گفتند. و دو خطّ ایرانی ــ خط نسخ‌تعلیق و شکسته ــ که در دورهٔ صفویّه به‌اوج ترقّی رسید، نیز در دورهٔ تیموری پا به‌مرحلهٔ کمال گذاشته است.

در ادبیّات فارسی: کلیاتی که در قرن نهم باید در نظر داشت اینست که در شعر، روح تصوّفی که در قرن هشتم روز به‌روز بیشتر راه کمال می‌پیمود، همچنان برقرار بود و شمارهٔ شاعران صوفی مشرب این دوره بسیار است.

از طرف دیگر "معمّا" که در قرن هشتم ــ جسته گریخته ــ در آثار شعرا دیده می‌شود، در این قرن به‌منتهای رواج خود رسیده است و بسیاری از شعرای این دوره بوده‌اند که به‌جز معما، چیزی نگفته‌اند و اشعارشان منحصر به‌معمّا بوده، و بیشتر آنها را به‌لقب "معمائی" می‌خوانده‌اند، و این نوع از شعر، همچنان تا قرن دهم رواج داشته است.

فن دیگری که باز در این دوره در شعر، ترقی کرده، سرودن "ماده تاریخ‌ها" یعنی اشعاری است که از شمردن حروف آنها به‌حساب ابجد، تاریخ، به‌دست می‌آید. این فنّ هم در قرن پیش، اندک‌اندک در شعر پدیدار شده است و پیش از آن در قرون پیشین، اعداد را در شعر می‌آوردند.

دیگر از ویژگیهای قرن نهم اینست که روز به‌روز از شمارهٔ سرایندگانی که قصاید به‌روش پیشینیان، در مدایح می‌سروده‌اند، کاسته می‌شد و بر شمارهٔ غزل‌سرایان می‌افزود. چنانکه بسیاری از شعرای آن دوره جز غزل و اشعار عاشقانه، چیزی نگفته‌اند، و آن هم دنبالهٔ همان سیر طبیعی است که شعر فارسی در قرن هشتم پیدا کرده بود و در این قرن

رو به‌کمال رفت .

امتیاز دیگر شعر این دوره اینست که مدایح ائمهٔ اِثنیٰ عَشَر در ضمن قصاید مخصوص، روز به‌روز بیشتر دیده می‌شود، و این مضمون جدید که در آثار برخی از شعرای قرن هشتم آغاز شده، در این دوره بیشتر ترقّی کرده و چندین شاعر که اشعارشان انحصاراً در مناقب ائمّه بوده است، در این قرن دیده می‌شوند. در قرن دهم که مذهب شیعه، دین‌عمومی اکثریّت مردم ایران شده، این نوع از شعر، ترقّی کامل کرده است .

دیگر از خصایص عمدهٔ شعر فارسی در این دوره اینست که آن روح مناعت و عزّت نفس که در اشعار دوره‌های پیشین بویژه قرن چهارم و پنجم و ششم، رایج بوده و در قرن هفتم بواسطهٔ خواری و زبونی که از چیرگی بیگانگان بر ایران، پیش آمده، در ارکان آن شکستی وارد شده، و در قرن هشتم نیز بیشتر رخنه در آن راه یافته بود؛ در این قرن باز سست‌تر و ناتوان‌تر گشته است؛ و شاعر آشکارا، سرشکستگی و سرافکندگی خویش را در شعر به‌زبان می‌آورد .

دیگر از خصوصیات شعر فارسی در قرن نهم اینست که روح تقلید و پیروی از سبک شعرای بزرگ که در اثر ناتوانی سرایندگان از پدید آوردن شیوه‌های ویژهٔ خود، در قرن هشتم رواج گرفته بود و بخصوص، مقلّدان سبک سعدی و نظامی در آن زمان روزافزون بودند، در این دوره نیز، به‌شدّت ادامه داشت و از آن جمله کسانی که از روش نظامی پیروی کرده و به‌تقلید او، مثنویهائی سروده‌اند، هر روز بیشتر می‌شده‌اند. و اینکه در قرون‌بعد هم این روش در شعر فارسی دوام دارد، دنبالهٔ مستقیم ادبیّات قرن نهم است .

جای تردید نیست که یکی از اسباب عمدهٔ پیشرفت ادبیات در این دوره، اقبال تامّ و توجّه خاصّ است که پادشاهان و شاهزادگان تیموری که در نواحی مختلف سرزمینهای فارسی‌زبان، پادشاهی یا حکمرانی داشته‌اند، نسبت به‌ادب ایران، نشان داده‌اند؛ و حتّی عدّهٔ قابل توجهی از آنان خود به‌زبان فارسی، شعر سروده‌اند. از جمله: ابوالغازی سلطان حسین بن بایقرا، که بزرگترین محرک ترقی ادبیّات در این قرن به‌شمار می‌رود و در ضمن، عشق مفرطی به‌ترقی صنایع، مخصوصاً نقّاشی و تذهیب و خطّ، داشته است، و دربار وی در هرات، یکی از مهمّترین دربارهای ایرانست و بسیاری از شعرای نامی قرن نهم در دربار او گرد آمده بودند، و خود نیز شعر را خوب می‌گفته، و دیوانی از اشعار فارسی و ترکی از او مانده است .

دیگر از خصایص ادبیّات دربار تیموریان اینست که چون در میان ایشان، زبان ترکی جغتائی، رواج داشته و ظاهراً زبان خانوادگی که در میان خود، سخن می‌رانده‌اند، ترکی جغتائی بوده است، در این دوره ادبیات ترکی جغتائی در ایران فراهم‌آمده‌که پیش از آن، سابقه نداشته است. گذشته از آنکه شاهزادگان تیموری‌هریک‌که‌به‌زبان‌فارسی‌شعر می‌گفته‌اند،

به‌زبان ترکی هم اشعار می‌سروده‌اند ؛ و علیشیر نوائی که از امرای نامی دربار سلطان حسین بایقرا بوده، معروفترین و بهترین شاعر زبان ترکی جغتائی است، بسیاری از شعرای این دوره ــ حتّیٰ کسانی که ترکی، زبان اصلی و خانوادگیشان نبوده است ــ نیز به زبان ترکی، اشعاری سروده‌اند .

در هندوستان هم در این دوره، ادبیّات فارسی مانند قرن هشتم، رواج داشته و برخی از خاندانهای شاهی هند در ترویج آن می‌کوشیدند و پاره‌ای از پادشاهان و امیران آن سرزمین هم به‌زبان فارسی شعر گفته‌اند .

ویژگی مهم دیگری که در شعر فارسی قرن نهم به‌چشم می‌خورد، اینست که سادگی و روانی شعر قرن هفتم و هشتم را از دست نداده، ولی به‌تدریج، صنایع معنوی و تشبیهات تازه و کنایات و استعارات‌نوین، روز به روز بیشتر در آن راه یافته است . و مقدّمات سبک خاصّی که در قرن دهم و یازدهم به‌اوج خود رسید و به‌نام سبک "هندی" معروف شد، در این قرن فراهم آمده است . و چند تن از شعرای نامی قرن نهم مانند : فغانی و کاتبی و اهلی شیرازی، پایه‌گذاران واقعی سبک هندی بوده‌اند . همچنین افکار عاشقانهٔ رقیق و بیان سوزناک مؤثر در میان غزلسرایان و حتّیٰ مثنوی گویان این دوره، بویژه درآثار هلالی جغتائی و شاهی سبزواری و فتّاحی نیشابوری و همایون اسفراینی و عصمت بخاری و بساطی سمرقندی و مکتبی شیرازی، بسیار دیده می‌شود . از طرف دیگر : غزل عارفانه نیز در این دوره بسیار گفته شده و شاعران توانائی در این زمینه، همچون قاسم انوار و جمالی اردستانی معروف به پیر جمالی و داعی شیرازی معروف به شاه‌داعی و شمس مغربی، بوده‌اند .

ب ــ شعر فارسی در این دوره

پیش از این اشاره رفت کــه قــرن نـهم هجری در ایــران ـبه‌دلایلی که گفته شد ــ از حیث فراوانی شاعران فارسی زبان، امتیاز خاصّی دارد، و برگزیدن تنها چند تن از میان آنان، کار ساده و آسانی نیست . بنابراین فقط از بزرگترین شاعر و دانشمند ایرانی در قرن نهم، یاد می‌کنیم :

عبدالرحمٰن جامی : پدرش از مردم محلهٔ دشت اصفهان بود و نسبش از یک سو به‌امام محمد شیبانی و از سوی دیگر به شیخ الاسلام احمد زنده پیل جامی ــ عارف مشهور قرن پنجم ــ می‌رسید . خانواده‌اش در خرجرد جام، ساکن شده بودند و وی به‌سال ۸۱۷ در آنجا، ولادت یافت و در جوانی همراه پدر از جام به‌هرات رفت و در آن شهرساکن شد، و

در همان زمان به‌شاعری آغاز کرد. چندی، دشتی تخلص می‌کرد. و در همان زمان که به تحصیل علوم متداول، مشغول بود، مجذوب طریقهٔ تصوف شد و در حلقهٔ مریدان سعدالدین محمد کاشغری ــ عارف مشهور و جانشین بهاءالدین نقشبند ــ درآمد. ضمناً" علوم نحو و صرف و منطق و حکمت مشائی و حکمت اشراق و طبیعیات و ریاضیّات و فقه و اصول و حدیث و قرائت و تفسیر و تصوف را فرا گرفت.

در این زمان در مدرسهٔ نظامیّهٔ هرات ساکن بود و نزد معروفترین دانشمندان تحصیل علم می‌کرد: چنانکه مختصر تلخیص و شرح مفتاح، و مطول و حاشیهٔ آن را از مولانا جُنید اصولی فرا گرفت، سپس به‌درس خواجه علی سمرقندی ــ از شاگردان سید شریف گرگانی و شهاب‌الدین محمد جاجرمی ــ از شاگردان سعدالدّین تفتازانی ــ رفت. پس از آن به‌سمرقند رفته، در درسهای قاضی‌زاده رومی و فتح‌الله تبریزی ــ که در دستگاه الغ بیک صدارت داشته ــ و ملاّ علی قوشچی، حاضر شده است. بعداً" به‌هرات بازگشته و پس از مرگ سعدالدین کاشغری، در حلقهٔ مریدان خواجه ناصرالدین عبیداللّه معروف به خواجهٔ احرار، درآمده است. جامی سفرهای متعددی به‌مرو و سمرقند و فاراب و تاشکند، و به‌حجاز و حج از راه خراسان و همدان و کردستان و بغداد و کربلا و نجف و مدینه و مکه و دمشق و حلب و تبریز، کرده است. وی از همان دوران جوانی که به‌شاعری آغاز کرده، در این فن معروف شده و نخست میرزا ابوالقاسم بابر و پس از آن میرزا سلطان ابوسعید به‌وی توجه کرده‌اند. سپس مورد عنایت خاص ابوالغازی سلطان حسین بایقرا و امیر معروف دربار او ــ علیشیر نوائی ــ قرار گرفته و در بازماندهٔ عمر خود در دربار سلطان حسین بسیار معزز و محترم، زیسته است. در ضمن، شهرت وی در نواحی دیگر کشورهای اسلامی، پیچیده و با اوزون حسن آق قوینلو و سلطان یعقوب و سلطان فاتح ــ پادشاه معروف عثمانی ــ و سلطان بایزید دوم، رابطه داشته است. در این میان، همهٔ اوقات او مستغرق در کسب دانش و تحقیق و تاءلیف بوده، و مردی وارسته و دارای عزت نفس و استغنا به‌شمار می‌رفته، و زندگی را به‌سادگی می‌گذرانده، و در نیکوخواهی و ذوق و خوش‌طبعی و ظرافت و گشاده‌روئی و بزرگواری ــ در زمان خویش ــ مشهور بوده است. و نیز در میان شاعران و عالمان زمانه از همه معروفتر بوده و سرانجام در هرات، به‌سال ۸۹۸ در ۸۱ سالگی، درگذشته است. و در همان شهر در کنار مزارسعدالدین کاشغری او را به‌خاک سپردند و مقبره‌اش امروز به "تخت مزار" معروف است. در ماده تاریخ وفات او این آیه را مناسب دانسته‌اند: وَمَنْ دَخَلَه کانَ آمِناً".

عبدالرحمن جامی نه‌تنها یکی از بزرگان شعرای ایران بشمار است، بلکه او را خاتم شعرای ایران، دانسته‌اند؛ زیرا که پس از وی، شاعری بدان بزرگی نیامده است. آثار وی در شعر، نخست سبعهٔ اوست که شامل هفت مثنویست و خود، آن را "هفت اورنگ" نامیده است:

۱ ــ سِلسِلَةُ الذَّهَب که شامل سه دفتر است .
۲ ــ سَلامان و اَبسال .
۳ ــ تُحفَةُ الاَحرار .
۴ ــ سُبحَةُ الاَبرار .
۵ ــ یوسُف و زلیخا .
۶ ــ لیلی و مجنون .
۷ ــ خردنامهٔ اسکندری .

بخش دوم اشعار او: دیوان قصاید و غزلیّات است که سه نوبت آنها را جمع کرده و هریک را نامی جداگانه نهاده است :

۱ ــ فاتِحةُ الشَّباب .
۲ ــ واسِطةُ العِقد .
۳ ــ خاتِمةُ الحیٰوة که دوسال پیش از مرگ خویش، تدوین کرده است .

گذشته از این ده کتاب که مجموعهٔ اشعاراوست ، در رشته‌های گوناگون ، به‌زبان پارسی و تازی ، کتابها و رسایل بسیاری بر جای گذاشته است . آثار جامی در خارج از ایران نیز رواج یافته ، چنانکه برخی از مثنویهای او: از آن جمله "سلامان و ابسال" و "یوسف و زلیخا" و "تحفةُ الاحرار" ، و لوایح و رباعیات وی به‌زبانهای اروپائی بخصوص به‌فرانسه و انگلیسی ، ترجمه شده است .

مقتدای خاص جامی در نظم "هفت اورنگ" ، نظامی است و در غزلیات ، سعدی ، اگرچه حافظ و خاقانی و امیر خسرو نیز ، طرف توجّه او بوده‌اند . امتیاز بخصوص جامی از مقام و مرتبتی است که وی در عالم تصوف و عرفان احراز نموده و خلیفه وقطب پیروان آن مذهب بوده است . تاءثیر افکار و اشعار او در هندوستان و نیز در ادبیات عثمانی بسیار بود . امیر علیشیر نوائی که خود از فضلای عصر بود ، در وصف کمالات جامی گفته است :

عاجز از تعداد اوصاف کمال اوست ، عقل   انجم‌گردون‌شمردن ، کی طریق اعور است؟

جامی در مسمّط هم دستی داشته و مرثیه‌های موءثّر و دلنشین ساخته که از آن جمله یکی در رثای جانگداز پسرش صفی‌الدّین است که یک بند از آن در زیر نقل می‌شود :

زیر گِل ، تنگدل ، ای غنچهٔ رعنا ! چونی؟   بی‌تو ، ما غرقه به‌خونیم ، تو بی‌ما ، چونی؟
سلک جمعیت ما ، بی‌تو گسسته است زهم   ما که جمعیم ، چنینیم ، تو تنها ، چونی؟
بر سر خاک توام ، ای که ازین پیشترم   بوده ای تاجِ سر ، امروز تهِ پا ، چونی؟
بی تو در روی زمین ، تنگ‌شده برمن جای   تو که در زیر زمین ، ساخته‌ای جا ، چونی؟
می‌شود دیدهٔ بینا ، ز غباری ، تیره   زیر خاک آمده‌ای دیدهٔ بینا ، چونی؟
خورد غمهای توام وه که خیال تو گهی   می‌نپرسد که درین خوردن غمها ، چونی؟

رو به‌صحرای عدم تاختی از شهر وجود　　من ازین شهر ملولم ، تو به‌صحرا ، چونی ؟

یکي از غزلهای عرفاني جامی که درآن نغمهٔ وحدت می‌نوازد :

موٴثر در وجود ، اِلّا یکی ، نیست　　دراین‌حرف‌شگرف ،اصلا ،شکی‌نیست
ولی جز زیرکان ، این را ندانند　　دریغا ! زیر گردون ، زیرکی نیست
عطای عشق بسیار است ، دردا　　کز آن بسیار ، ما را اندکی نیست
به ارباب عِمامه ، معنی فقـر　　مجو ، کاین تاج بر هر تارَکی نیست

حکایت ذیل در باب اخلاص و تاٴثیرآن آمده تا معلوم کند که قلب و نیت مهم است نه زبان و بیان :

عربی چند بهم ، ذوق کنان　　لـب گشادند به‌نادر سخنـان
یکی از نَجد ، حکایت می‌کرد　　یکی از وَجد ، روایـت می‌کرد
یکی از ناقه و مَحمِل ، می‌گفت　　یکی از وادی و ساحل می‌گفت
ناگهان مخلصی از ملک عجم　　زد به سر منزل آن قوم ، قدم
بـه‌فنـون ادبش ، راه نبـود　　در زبان عرب ، آگاه نبـود
شد گمانش که دعا می‌خوانند　　سخن از حمد و ثنـا می‌رانند
او هم آنجا به‌تواضع بنشست　　گریه و آه و فغان ، در پیوست
هرچه آن قوم ، بیان می‌کردند　　باهم ، اسرار ، عیان می‌کردند
او به‌تقلید ، همان را می‌گفت　　گـوهر اشک به‌مژگان می‌سفـت
حشو می‌گفت و دعا می‌پنداشت　　ذمّ همی گفت و ثنا می‌پنداشت
لیک چون برلبش ، آن خاصّ کلام　　بود در معنیِ اخـلاص تمام
یافت دربارهٔ وی ، حکم دعا　　داد خاصیّت غُفران و رضـا
شد از آن دعوت ، از نخوت دور　　جرم او عفو و گناهان ، مغفور



وضع ادبی
ایران در قرن دهم هجری

الف ـ وضع عمومی ادب فارسی

در قرن دهم مهمترین واقعهٔ تاریخ جدید ایران روی داده که نه‌تنها جریان تاریخ را دگرگونه کرده، بلکه اندیشهٔ ایرانیان را نیز به‌راه دیگری برده است: در سال ۹۰۷ هجری، اسمٰعیل که از سلطان حیدر و حلیمه دختر اوزون حسن پادشاه معروف آق قوینلو به‌جهان آمده و در این زمان، شانزده سال از زندگی او می‌گذشت، در تبریز بر تخت پادشاهی نشست. و یک سال بعد یعنی در ۹۰۸ خود را "شاه اسمٰعیل" خواند. این شاه هفده ساله، نسبش به‌پنج پشت، به شیخ صفی‌الدین اردبیلی ـ پیشوای معروف صوفیه آذربایجان ـ می‌رسید. پدر وی ـ سلطان حیدر ـ هنگامیکه پسر سومش اسمٰعیل، شش ساله بود درگذشت؛ و پس از مرگ او، ادارهٔ مریدان خاندان، و ریاست سلسلهٔ تصوفی ـ که به‌مناسبت نام مؤسّس آن ـ به‌طریقهٔ "صفوی" مشهور بود، پی در پی به‌پسر نخستین وی ـ علی ـ و پس از آن به پسر دوم ـ ابراهیم ـ و سپس به پسر سوم ـ اسمٰعیل ـ رسید. و او نیز مانند پدران خود، در اردبیل می‌زیست. اندک اندک، جمعی از مریدان خود را مسلح کرد و برای امتیاز از سپاهیان دیگر، کلاه قرمز بر سرشان گذاشت، و به‌همین جهت به "قزل باش" یعنی "سرخ سر" معروف شدند. به‌دستیاری ایشان از ناتوانی آخرین پادشاه آق قویونلو ـ سلطان محمّد ـ که پسر دائی او بود و از ۹۰۶ به‌پادشاهی آذربایجان نشسته بود، بهره‌مند شد؛ و نخست برخی از نواحی آذربایجان را گرفت. پس از چندی که دختر شیخ ابراهیم شروانشاه را به‌زنی گرفت، بر نیرویش افزوده شد، و بدینگونه توانست بر بزرگترین بخش ایران، استیلا جوید و دوباره این سرزمین را از ملوک الطوایفی، رهائی دهد، و حکمرانی واحدی فراهم سازد.

پدران شاه اسمٰعیل، همه شافعی مذهب بودند و او نیز در این طریقه به‌جهان آمده بود، اما چون از شش سالگی تا چهارده سالگی ـ به‌مدت هشت سال ـ در دربار کار کیا میرزا علی ـ پادشاه گیلان ـ می‌زیست و به‌او پناه برده بود؛ و وی شیعهٔ بسیار تندروی بود،

همینکه به‌سلطنت رسید، دین شیعه را اعلان کرد و در انتشار آن از هیچگونه سختی و خونریزی، خودداری نداشت. در این میان گروهی از ادبا و دانشمندان نامی ایران که پیرو این عقیده، نبوده‌اند کشته شده‌اند و عدهٔ کثیری از ایشان از بیم جان خود، از ایران گریخته‌اند. چنانکه دانشمندان خراسان به‌ماوراءالنهر و هندوستان رفته، و دانشمندان آذربایجان به‌خاک عثمانی پناه برده، و حتیٰ تعداد زیادی از علمای فارس و کرمان و خوزستان به‌عربستان رفته‌اند. به‌همین جهت در قرن دهم به‌شمارهٔ بسیاری از دانشمندان ایرانی‌نژاد برمی‌خوریم که در این کشورها زیسته و درگذشته‌اند.

شاه اسمٰعیل در سال ۹۰۸ آذربایجان را از سلطان مراد ــ آخرین پادشاه آق قویونلو ــ گرفت؛ و مرکز ادبی مهمی که در قرن نهم در آن سرزمین و به‌ویژه در دربار سلطان یعقوب، فراهم شده بود، بهم خورد؛ و همهٔ ادبا و هنرمندانی که در آن ناحیه بودند، به خاک عثمانی پناه بردند. در نتیجه، ادبیّات فارسی در آن سرزمین رواج فوق‌العاده یافت. چنانکه زبان فارسی، زبان علمی و ادبی دربار عثمانی شد، و گاهی هم مکاتبات رسمی را به زبان فارسی می‌نوشتند. و شگفت اینست که شاه اسمٰعیل خود به‌زبان ترکی شعر می‌گفت و "خطائی" تخلّص می‌کرد، و نامه‌هایی را که به‌پادشاهان آل عثمان می‌نوشت، به‌زبان ترکی املا می‌کرد. امّا پادشاهان آل عثمان، به‌خصوص سلطان سلیم اوّل و پسرش سلطان سلیمان دوم، به‌فارسی به‌او پاسخ می‌دادند، و به‌زبان فارسی شعر می‌گفتند. ناچار عدّهٔ زیادی از دانشمندان دربارشان به‌زبان فارسی تاءلیف کرده و شعر گفته‌اند. نفوذ این زبان در دربار عثمانی تا سیصد سال یعنی تا اواخر قرن سیزدهم، باقی بود. از سوی دیگر، ظهیرالدّین بابر ــ شاهزادهٔ مشهور تیموری ــ در سال ۹۳۲ به‌تخت سلطنت هندوستان نشست و سلسلهٔ مقتدری در این کشور، فراهم کرد که نزدیک سیصد و پنجاه سال در آنجا، فرمانروائی داشت. بابر، خود در ایران به‌آئین ایرانی پرورش یافته و با آنکه زبان مادریش، ترکی جغتائی ــ زبان امروز ازبکستان ــ بود، به‌زبان فارسی ــ که از کودکی به‌آن خو گرفته بود ــ دلبستگی داشت؛ و زبان رسمی دربارش، تا استیلای انگلیسیها به‌هند، زبان فارسی بود. به همین سبب، زبان فارسی که از قرن پنجم و از زمان محمود غزنوی، به‌هندوستان رفته بود، در این دوره بر رونق خود افزود و از پس تا زمانی که آخرین پادشاه بابری ــ سراج الدّین ابوالمظفّر بهادر شاه دوّم ــ در آن کشور پهناور، پادشاهی می‌کرد، زبان رسمی بود، و در قرن دهم و یازدهم و دوازدهم و قسمتی از قرن سیزدهم، شمارهٔ نویسندگان و شاعران فارسی زبان که در هند می‌زیستند، بیش از شمارهٔ کسانی بود که در ایران بودند. نه‌تنها دانشمندان و شاعران، برای اینکه زندگی مرفه به‌دست آورند، به‌هند می‌رفتند و در آنجا به ثروت سرشار می‌رسیدند و یا در پایان زندگی به‌ایران بازمی‌گشتند، و یا در همانجا به‌خاک سپرده می‌شدند؛ بلکه مسلمانان و حتی هندوان بت‌پرست آن‌سرزمین هم، مقصود علمی و

ادبی خود را به‌زبان فارسی اَدا می‌کردند.

امّا در ایران: پادشاهان صفوی توجهی به‌ادبیات نداشتند، زیرا همهٔ کوشش آنها معطوف به‌انتشار طریقهٔ شیعه و پیشرفت سیاست مذهبی و بستن سدّی استوار در برابر استیلای ازبکان سنی ماوراءالنهر و عثمانیان سنی آسیای صغیر و فراهم‌کردن تعصب و کینهٔ مذهبی بسیار شدید و دامن‌زدن آتش اختلاف بود. و برای این‌کار، تنها احتیاج به‌ادبیات عامیانه‌ای داشتند که در میان مردم زیردست و خرده‌پا، فراهم کنند، مانند: نوحه و تعزیه و امثال آن. و نیز گهگاهی، شاعرانی را که دربارهٔ شهدای کربلا، مراثی می‌سرودند، تشویق می‌کردند. و در انتشار علوم هم توجهی نداشتند و تنها به‌نشر معارف شیعه، همت می‌گماشتند؛ و چون برای این کار در ایران- که اکثریّت مردم آن پیش از پادشاهی ایشان، سنّی بودند - شمارهٔ لازم دانشمندان، نمی‌یافتند؛ ناچار عدهٔ کثیری از پیشوایان شیعهٔ کشورهای تازی زبان مانند بحرین و لحساء و جبل عامل و نواحی دیگر دمشق و سوریّه را به ایران آوردند و ایشان را به‌این کار گماشتند. و آنها هم، چون فارسی‌زبان نبودند، تعلیمات خود را به‌زبان تازی می‌دادند، و نتیجه این شد که زبان تازی که پس از برافتادن خلافت بغداد - در اواسط قرن هفتم - در ایران روز به‌روز ضعیف‌تر شده و استیلای خود را به‌عنوان زبان علمی - که در نتیجهٔ قدرت خلفای بغداد - پیدا کرده بود، از دست داده بودو اندک اندک زبان فارسی در احتیاجات علمی جای آن را گرفته بود، (به‌ویژه در قرن نهم که بر اثر تشویق و قدردانی چند تن از شاهزادگان تیموری - که خود عشق به‌علوم داشته‌اند - دامنهٔ علوم ریاضی بسط کامل یافته بود، و چون کم‌کم ایران استقلال علمی و ادبی خاصّی به‌خود گرفت و رابطهٔ آن با کشورهای عربی‌زبان، گسیخته شد، به‌تدریج از شمارهٔ کتابهای علمی که‌به‌زبان‌تازی در ایران نوشته می‌شد، کاسته شد، و به‌جای آن زبان فارسی را برای موءلّفات علمی به‌کار بردند.) به‌دستیاری این پیشوایان تازی که از کشورهای بیگانه آمده بودند، دوباره زبان علمی و دینی ایران شد، و بار بنای تاءلیف را به‌زبان عربی گذاشتند و این اوضاع تقریبا" تا اواخر سلطنت صفویه - تا اوایل قرن دوازدهم - باقی بود. و شاه سلیمان، نخستین پادشاه صفوی بود که به‌ترویج زبان فارسی همت گماشت؛ و دانشمندان زمان خود را واداشت تا برخی کتابها را از زبان تازی برگردانند.

در قرن دهم، یگانه مرکزی که برای جلوهٔ زبان فارسی در ایران، مانده بود؛ سرزمین گیلان بود. بیشتر شاعران فارسی زبان که در قرن دهم در ایران پدید آمده و در ایران مانده و به‌هند نرفته‌اند، پرورش یافتهٔ دربارهای امیران گیلان بوده‌اند.

ب ـ شعر پارسی وشاعران پارسی گوی

عصر صفوی را ـ که از روزهای نخست قرن دهم یعنی از سال ۹۰۷ آغاز شد و بیش و کم تا سیصد سال دوام یافت ـ می‌توان بطور عمومی، عصر انحطاط ادبی ایران محسوب داشت. صفویّه می‌کوشیدند فرق مذهبی را که قرنها پیش از ایشان در ایران رواج داشته است، از میان ببرند؛ و پیداست، مردمی که چند قرن به‌عقایدی خو گرفته‌اند و آن عقاید، ناچار در ادبیاتشان راه یافته است؛ پس از آنکه خواهی نخواهی، تغییر عقیده بدهند، بیش از هر چیز ادبیاتشان از این دگرگونی، تأثیر می‌پذیرد. و این یکی از دلایل تنزل ادبیات ایران در دوران اخیر است. می‌توان گفت: زندگی ایرانیان در مدّت هفتصد سال، سنن و نوامیس خاصی در ادبیّات ایران، پدید آورده بودکه ایرانیان بدان خو گرفته بودند و به‌ویژه شعر فارسی در میان همین سنن پدید آمده بود، و این تغییر ناگهانی سبب شد که دنبالهٔ فکر سرایندگان ایران گسیخته گشت، و آنچه را که پدرانشان دریافته بودند، از دست دادند. تصوف، اندک اندک از قرن پنجم به‌بعد، شروع کرده بود که شعر ایران را بکلّی به خود منحصر کند. چنانکه بسیاری از شاعران هم بودند که خود نمی‌دانستند: صوفی‌اند! ولی عینا" بیان صوفیان داشتند و اندیشه‌های آنان را آدا می‌کردند.

صفویه با آنکه خود صوفی‌زاده بودند و به‌یاری مریدان اجداد خود ـ که شافعی مذهب بوده‌اند ـ به‌پادشاهی رسیده‌اند، معلوم نیست چرا طریقهٔ نیاکان خود را رها کرده و شیعهٔ متشرّع شده‌اند؟! ـ ناچار آن اصولی که در شعر ایران بیش از صفویه سنت شده بود، از میان رفت و پادشاهان صفوی که بیشتر سرگرم سیاست مذهبی و اقتصادی و نظامی بودند؛ به‌ادبیات توجه و عنایتی نداشتند. و شاعرانی هم که در قرن دهم می‌زیستند، همه از پادشاهان و امیران و اعیان هندوستان، بهره‌مند شده‌اند. تنها در آغاز قرن دهم، هنوز چند شاعر بزرگ و آن‌هم بیشتر در خراسان، بوده‌اند که دست پروردهٔ زمان تیموریان بودند و از پرورشی که از ایشان و به‌ویژه از دربار سلطان حسین بایقرا در هرات، برده بودند؛ هنوز دست از سخن‌سرائی برنداشته و دنبالهٔ کار خویش را رها نکرده بودند. به‌همین جهت است که شعر فارسی در قرن دهم نسبت به‌قرنهای گذشته و حتی قرن نهم، راه تنزل پیموده است. و هرچه به‌پایان‌قرن دهم نزدیک می‌شویم بازهم از شمارهٔ شاعران بزرگ کاسته می‌ـ شود.

در دورهٔ صفوی‌که‌به‌طورکلی از وجود گویندگان بزرگ خالی بود، موضوعِ مهمِ نظم پیشینیان: یعنی غزل و شعر عرفانی، متروک گردید، زیرا شاهان صفوی از هر دو، اِعراض داشتند. و در هندوستان، اساس سبک مخصوصی در شعر گذاشته شد که به‌نام سبک هندی معروف شده است؛ و این سبک از روش ویژهٔ شاعران قرن هشتم ـ مهم‌تر از همه، حافظ ـ

بیرون آمده است . در این شیوه، شاعران در به‌کار گرفتن کنایات و استعارات و تشبیهات، و جناس و ابهام، و معانی دقیق و مضامین عجیب، و اشاره به امثال و اصطلاحات خاص، بیش از اندازه، زیاده روی کرده‌اند . چنانکه فهم بسیاری از اشعارشان برای کسانی که با اینگونه مطالب، آشنا، و به‌اینگونه از شعر، مأنوس نباشند؛ دشوار است .

نا این همه نباید تصور کرد که عصر صفوی از نظم و نثر خوب، بکلی محروم بود، بلکه در میان شعرای آن عهد ـ که عدهٔ آنان بسیار بود ـ کسانی مانند صائب تبریزی و وحشی بافقی و کلیم همدانی و عُرفی شیرازی و هاتف اصفهانی و در بین شعرای هند نظیر فیضی دَکَنی، اشعار نغز خوش‌آیند سروده‌اند؛ و مخصوصاً" بعضی از آنان، از متقدمین پیروی کرده و احیای طرز قدیم را آزموده‌اند . به‌ویژه باید دانست : در عین اینکه سبک معروف به سبک هندی ـ یعنی سبکی که شاعران عصر صفوی که بیشتر در هند زیسته‌اند، معمول داشتند ـ همه‌اش عبارت از معانی پیچ‌در پیچ و خم اندر خم، نبود؛ پاره‌ای مضامین بسیار نغز و لطیف که نمونهٔ نظر دقیق و اندیشهٔ باریک گویندگان هنرمنداست، به‌وجود آورد . و شاهد آن : مفرداتیست که در اشعار صائب و عرفی و فیضی آمده است . درواقع، این طرز شعر، نمایندهٔ هنر باریک‌بینی و دقیقه‌یابی و لطیفه‌کاری است که جز فکرهای ورزیده و اندیشه‌های بخته از عهده آن برنمی‌آید . و این حقیقت را مطالعهٔ اشعار صائب و فیضی و عرفی و کلیم و امثال آنان روشن می‌کند . حتیٰ می‌توان گفت که این سنخ مضمون‌سازی از خواص و لطایف ادبیات ایران است و در ادبیات مغرب زمین به‌چشم نمی‌خورد .

در عصر صفوی نه‌تنها شمارهٔ زیادی از فضلا و ادبای ایران به‌هند رفتند و به‌آزادی، به‌سخن‌سرائی برداختند و عزت و حرمت دیدند، بلکه عدهٔ زیادی شعرا و علماء و مورخان و نویسندگان در خود هند ظهور نمودند وبه‌فارسی سخنسرائی و تألیف و تصنیف کردند . حتیٰ تحت تأثیر زبان فارسی، یک لغت محلی ـ که آن را لغت اُردو، می‌نامیم و از السنهٔ هند بشمار است ـ مرکب از کلمات هندی و فارسی و عربی، به‌وجود آمد و سبک و شیوهٔ ایرانی بر نظم و نثر آن زبان، تطبیق گردید؛ و شاعرانی از ایران و هند، در آن زبان، طبع‌آزمائی کردند .

چند تن از شاعران بزرگ این دوره:

۱ ـ **محتشم کاشانی:** از اعیان زادگان کاشان و اصلاً" از مردم نراق و یکی از معروفترین شاعران قرن دهم ایران بوده، و در زمان خویش شهرت بسیار داشته است . و چون در تشیع معروف بوده، پادشاهان صفوی، مخصوصاً" شاه طهماسب به‌وی احترام بسیار

می‌گذاشته، و شاعران زمانه نیز او را بسیار محترم داشته‌اند و ملک‌الشّعراء، خطاب می‌کرده‌اند.

این شاعر، اگرچه به‌روزگار جوانی، اشعار ذوقی گفته و غزل‌سرائی نموده و حتّی به مدیحه‌گوئی اهتمام ورزیده است؛ ولی بعداً" به‌ملاحظهٔ تمایلات دینی و غلبهٔ تشیع در دربار صفوی، اشعاری مبتنی بر تذکر مصائب اهل بیت سرود و در این سبک، شهرت‌یافت و اشعارش معروف گشت؛ بطوری که می‌توان او را معروفتر شاعر مرثیه‌گوی ایران دانست. اگرچه شعرای معدودی قبل از او و شعرای زیادی بعد از او، در این طرز، سخن‌سرائی کرده‌اند؛ ولی دوازده بندی که محتشم در مرثیهٔ شهیدان کربلا سروده؛ معروفترین اشعار در این زمینه است. شاید اوّلین محرک این شاعر در سرودن اشعار اندوهگین، مرگ برادرش باشد که از قرار معلوم، او را سخت به‌ستوه آورده و به‌یاد برادر، ابیات موءثر غم‌انگیز و لطیف ساخته است. آثار وی‌راپس‌از مرگش ـ بنا بر وصیّت او ـ تقی‌الدّین محمد حسینی کاشانی که از شاگردانش بوده، تدوین کرده و مقدّمه‌ای بر آن نوشته، و مجموعهٔ آثارش را در پنج کتاب شعر و دو کتاب نظم و نثر، گرد آورده است. وفات او در سال ۹۹۶ اتفاق افتاد و مزارش در کاشان، معروف است. پس از مرگ وی، عدهٔ کثیری از شاعران ایران مخصوصا" شعرای عراق و اصفهان او را مرثیت گفته‌اند. در میان قطعه‌ها و غزلهای عاشقانهٔ او ابیاتی پر مغز و دارای مضمون می‌توان یافت از سنخ این دو بیت که به‌عنوان نمونه نقل می‌شود:

کمند مهر، چنان پاره کن که گر روزی　　شوی زکرده پشیمان، به‌هم توانی بست

دلی دارم که در تنگی دَرو جز غم‌نمی‌گُنجد　　غمی دارم ز دلتنگی که در عالم نمی‌گُنجد

از مراثی معروف محتشم یکی آنست که با این ابیات آغاز می‌کند:

باز این چه شورش است که‌درخلق‌عالم‌است　　باز این چه نوحه و چه عزا و چه‌ماتم است؟
باز ا ن چه رستخیز عظیم است کز زمین　　بی‌نفخ صور، خاسته از عرش اعظم‌است؟
گویا طلوع می‌کند از مغرب، آفتاب　　کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامتِ دنیا، بعید نیست　　این رستخیز عام که نامش محرم است...

۲ ـ عُرفی شیرازی: از بزرگترین شاعران قرن دهم بود. در شیراز ولادت یافت و بخشی از زندگی را در آنجا گذراند، سپس به‌دَکَن رفت و با فیضی شاعر معروف، آشنا شد، و چون گمنام بود، فیضی او را در خانهٔ خود نگاه داشت و دربارهٔ وی مهربانی کرد، و به وسیلهٔ او بود که عُرفی با مسیح‌الدین حکیم ابوالفتح که از علمای مشهور بود، آشنائی یافت و به‌خدمتش پیوست. و پس از مرگ وی، به‌خدمت عبدالرّحیم خان، سپهسالارِ معروف هندوستان راه یافت و چندی با او در حیدرآباد بود. و سپس به‌دربار جلال‌الدّین اکبر

رفت، و نیز تعلّق خاطری نسبت به‌شاهزاده سلیم، مشهور به‌جهانگیر، پسر پادشاه پیدا کرد. و سرانجام در سال ۹۹۹ درگذشت و او را همانجا ــ در لاهور ــ به‌خاک سپردند. امّا پس از چندی که درویشی می‌خواست جسد دیگری راکه‌درکنار مرقد عرفی بود، از خاک دربیاورد و به‌نجف ببرد، اشتباها " جسد او را به‌نجف برد و در آنجا به‌خاک سپرد. و این واقعه در سال ۱۱۹۴ یعنی ۱۹۵ سال پس از مرگ شاعر، روی داده است.

عُرفی یکی از مبتکران سبک معروف به‌سبک هندیست و به‌همین سبب دیوان اشعار وی همواره در ایران و هندوستان و ترکیّه، رواج فوق‌العاده داشته و عدهٔ زیادی از شعرای سبک هندی از قصاید و غزلیّاتش تقلید کرده‌اند. نزدیک پنج هزار بیت قصیده و غزل دارد. در ضمن مشغول تقلید خمسهٔ نظامی شده، امّا مرگ مجالش نداده وتنها مثنویهای ناتمامی، یکی به‌تقلید "مخزن الاسرار" نظامی، به‌نام "مجمعُ‌الأبکار" و دیگری "فرهاد و شیرین" به تقلید "خسرو و شیرین" ازو مانده است. و نیز ساقی‌نامه‌ای دارد و روی هم‌رفته، مثنویّاتش شامل دو هزار بیت است ولی در این نوع، شعر او در درجهٔ دوّم است و غزلیّات وی بر سایر اقسام شعرش ترجیح دارد.

طرز سخن عُرفی به‌سبک امیر خسرودهلوی و فیضی دَکَنی شباهت دارد و شیرین و متین است. نوشته‌اند که وی مردی خودخواه بود و به‌شعر خود اعتقاد بسیار داشت و دیگران را چه از پیشینیان و چه از معاصران، قدری نمی‌نهاد. شاید بیت ذیل گواهی بر این گفته باشد:

نازش سعدی به‌مُشت خاک شیراز ازچه‌بود؟ گر نمی‌دانست‌باشد مولد و ماءوای من

عرفی، هنگام مرگ سی و شش سال بیشتر نداشت. از قصاید معروفش یکی آنست که در نعت حضرت علی علیه السّلام سروده و مطلعش اینست:

جهان بگشتم و دردا که هیچ شهر و دیار ندیده‌ام که فروشند بخت در بازار

۳ ــ **وحشی بافقی**: از معروفترین شاعران قرن دهم و اصلا " از مردم بافق بود که در میان یزد و کرمان واقع شده و گاهی تابع حکومت یزد و گاهی ــ از آن جمله در زمان وحشی ــ تابع حکومت کرمان بوده، و به‌همین جهت، برخی‌از تذکره‌نویسان، وحشی را از مردم یزد و برخی هم از مردم کرمان دانسته‌اند. از اشعار وی پیداست که سفرهای زیادی به عراق و کاشان کرده، اما بیشتر در یزد ساکن بوده است و مزار او نیز در این شهر است.

در اشعار او، مدایحی به‌نام شاه طهماسب اول و برخی از رجال دربار وی، دیده می‌شود. از آنچه تذکره نویسان دربارهٔ او آورده‌اند، معلوم می‌شود که مرد عاشق‌پیشه‌ای بوده است. وفاتش در سال ۹۹۱ اتفاق افتاده است.

وحشی یکی از بهترین شاعران قرن دهم ایرانست. سخن را بسیار عاشقانه و پر سوز،

می‌سروده و در غزل و مثنوی مهارت بسیار داشته است . سبک خاصی ابتکار کرده و پس از وی بسیاری از شاعران از آن پیروی کرده‌اند ولی هیچیک به‌پای او نرسیده‌اند . بجز دیوان قصاید و غزلیات و ترجیعات و ترکیبات و مسمطات و مقطعات و رباعیات ــ شامل هزار و پانصد بیت ــ سه مثنوی نیز ازو مانده است : نخست "خُلد برین "بروزن مخزن‌الاسرار نظامی در پانصد بیت ، دوّم " ناظر و منظور " بر وزن خسرو و شیرین نظامی شامل هفتصد بیت ، و سوّم "شیرین و فرهاد " در هشتصد بیت بر همان وزن ــ که شاهکار او به‌شمارمی‌رود ــ و یکی از بهترین مثنویهای عاشقانهٔ زبان فارسی است ، اما مجال نیافته آن را به‌پایان برساند و وصال شیرازی ــ شاعر معروف قرن سیزدهم ــ آن را به‌پایان رسانده است .

در زیر چند بیت از اشعار وحشی بافقی نقل می‌شود :

به‌مجنون گفت روزی عیبجوئی — که پیدا کن به از لیلی ، نکوئی
ز حرف عیبجو ، مجنون برآشفت — در آن آشفتگی ، خندان شد و گفت
که گر بر دیدهٔ مجنون ، نشینی — به‌غیر از خوبی لیلی ، نبینی . . .

۹

شعر فارسی تا قرن یازدهم
و نیمه اول قرن دوازدهم هجری

سبک شعر فارسی در همهٔ قرن یازده و نخستین سالهای قرن دوازده، دنبالهٔ همان سبک شعر قرن دهم، یعنی سبک معروف به سبک هندیست و شعرای این دوران نیز در شعر، همان راهی را می‌پیمایند که شاعران قرن دهم آغاز کرده‌اند.

چند تن از بهترین شاعران این دوره:

۱ ــ صائب تبریزی: محمد علی صائب پسر میرزا عبدالرحیم، اصلش از تبریز بود، چنانکه گوید:

صائب از خاک پاک تبریز است　　هست سعدی، گر از گِل شیراز

پدرش در زمان شاه عباس به‌اصفهان مهاجرت کرد و صائب در آنجا حدود سال هزار و ده هجری، تولد یافت و بعد از اتمام تحصیلات، در اوایل جوانی به‌سفر مکه رفت و سپس عزیمت هندوستان کرد و مدتی در کابل، اقامت گزید و مورد توجه ظفر خان، والی آنجا ــ که خود قریحهٔ شاعرانه داشت ــ واقع شد. بعد به‌همراهی ظفرخان، به‌دربار شاه جهان رفت و درنزد آن پادشاه، تقرب پیدا کرد. اقامتش در کابل و هند، شش سال طول کشید:

شش سال بیش رفت که از اصفهان به هند　　افتاده است توسن عزمِ مرا، گذار

مسافرت او به‌هند در حدود هزار و سی و شش، اتفاق افتاد و خود دربارهٔ عامل این مهاجرت می‌گوید:

بلند نام نگردد کسی که در وطن است　　ز نقش، ساده بود تا عقیق در یمن است

دل رمیدهٔ ما، شِکوه از وطن دارد　　عقیق ما، دل پر خونی از یمن دارد

پس از آن، پدرش او را از هند به‌اصفهان خواند. و چون آوازهٔ سخنش در هند و ایران بلند بود؛ لاجرم جلب نظر شاه عباس ثانی را نمود و آن پادشاه او را بنواخت و ملک الشعرای خود، قرار داد. صائب هم آن پادشاه را مدح کرد و قصّهٔ جنگ او را با شاه جهان که در ۱۰۵۹ به‌وقوع بپیوست، به‌سلک نظم کشید.

صائب از شاعران معاصر خود، و نیز از گذشتگان، یاد کرده و نسبت به‌خواجه حافظ ارادتی به‌سزا داشته، و سخن او را در وی تأثیری عظیم بوده است:

ز بلبلان خوش الحان این چمن، صائب　　مریدِ زمزمهٔ حافظ خوش الحان، باش

همچنین نسبت به‌استاد سخن ــ سعدی شیرازی ــ توجهی وافر داشته و در استقبال بیت ذیل که از سعدیست:

قیامت می‌کنی سعدی! بدین‌شیرین‌سخن‌گفتن　　مسلم نیست طوطی را در ایامت، شکر خائی

چنین گوید:

در این ایّام شد ختم سخن بر خامهٔ صائب　　مسلّم بود گر زین پیش برسعدی، شکر خائی

صائب با این همه رغبت و مهر نسبت به‌شاعران و گویندگان که شامل سرایندگان همزمان وی نیز می‌شده، مورد حسد برخی بدخواهان بوده و از آنها شکایتها کرده است. و نیز با اینکه مرد متدین نیکخواهی بوده، از زاهدان ریائی، نفرت داشته و درآن روزگاران که عالِم نمایان شکم‌پرورِ فرومایه، به‌نام دین، تسلط داشتند، اشارات لطیف انتقادی نسبت بدان طبقه نموده و از آن جمله گفته است:

کار با عمامه و قُطـر شکم افتاده است　　نُجم در این مجلس، بزرگیها به‌افلاطون کند

مخور صائب فریب فضل از عمّامهٔ زاهد　　که‌درگنبد، زبی‌مغزی، صدا بسیار می‌پیچد

عقـل و فطنت به‌جـوی، نستاننـد　　دور، دورِ شکـم و دستـار اسـت

از خواصّ سبک صائب، مضمون سازی و باریک اندیشی و نازک‌کاریست که آن‌هـم درواقع‌ازمشخّصات سبک هندیست. دیگر به‌کار بردن صنایع و محسنات شعری نظیر: ارسالُ‌المَثَل، و استعمال مَجاز و مراعات النّظیر و آوردن امثالِ سایر در ضمن شعر است. برای نشان دادن شیوهٔ سخن شاعر، چندی از مفردات او نقل می‌گردد، و بطوریکه مشاهده خواهد شد؛ از خصوصیات اینگونه اشعار، باریکی مضمون و معنی پند و عبرت، و آمدن مَثَل و تشبیه در یکی از دو مصراع است:

عشقِ بی پروا، چه‌می‌داند زیان و سود را　　شعله، بکسان می‌شمارد چوب بید و عود را

صدای آب روان، خواب را گران سازد　　ز خوش عِنانی عمر است، خواب غفلت ما

کثرت موج، ترا در غلط، انداخته‌است — ورنه در سینهٔ دریا، گهرِ راز، یکیست

از شیشهٔ بی می، میِ بی‌شیشه، طلب کن — حقّ را زِ دل خالی از اندیشه، طلب کن

ریشهٔ نخل کهنسال از جوان افزونتر است — بیشتر دلبستگی باشد به‌دنیا، پیر را

از تیر آهِ مظلوم، ظالم امان نیابد — پیش از نشانه‌خیزد از دل، فغان، کمان را

موج از حقیقتِ گهرِ بحر، غافل است — حادث چگونه درک نماید؟ قدیم را

چه سود، اینکه کُتُبخانهٔ جهان از تست — نه عِلم، آنچه عمل می‌کنی، همان از تست

گریهٔ شمع از برای ماتم پروانه نیست — صبح‌نزدیک‌است‌و در فکر شب تار خود است

آدمی، پیر چو شد، حرص، جوان می‌گردد — خواب در وقت سحرگاه، گِران می‌گردد

۲ ــ **کلیم همدانی**: ابوطالب کلیم، بیشتر به‌کاشانی معروف است تا به‌همدانی؛ اگرچه در اشعارش از هر دو شهر، سخن رانده ولی مثل اینکه نمی‌خواسته مردم بدانند اهل کجاست، زیرا می‌گوید:

من ز دیار سخنم چون کلیم — نه همدانی و نه کاشانیم

وی ملک الشعرای "شاه جهان" بود و اشعارش در هند، شهرت و انتشار داشت. و مانند صائب، مفردات نغز و پرمعنی سرود و از اساتدان سبک هندی به‌شمار است. وفاتش در سال ۱۰۶۱ و مدفنش در کشمیر است. ازمفردات اوست:

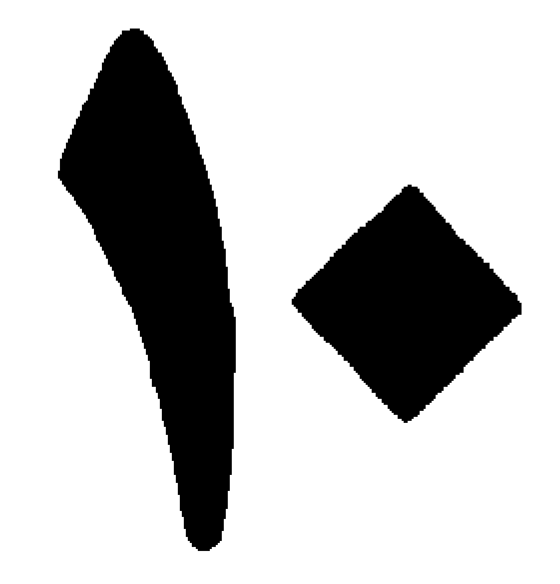
روزگار اندر کمین بخت ماست — دزد، دایم در پیِ خوابیده است

دل گُمان دارد که پوشیده‌است راز عشق را — شمع را، فانوس‌پندارد که پنهان‌کرده است

از هنر، حال خرابم، نشد اصلاح‌پذیر — همچو ویرانه که از گنج خود، آباد نشد

واصل ز حرف چون و چرا، بسته است لب چون ره تمام گشت، جرس بی‌زبان شود

ما ز آغاز و ز انجام جهان، بی‌خبریم اول و آخر این کهنه کتاب، افتاده است



دوره بازگشت به شیوه پیشینیان

الف ـ وضع عمومی ادب فارسی

ادبیّات ایران از اواخر قرن دوازدهم هجری، جنبشی پیدا کرد، و سبک دورهٔ مغول و شیوهٔ هندی روی به نابودی نهاد. شاعران و نویسندگانی پدید آمدند که به‌پیروی از آثار پیشینیان مانند: منوچهری و عنصری و فرّخی و معزّی و انوری و خاقانی، برخاستند. مضامین تو در تو و مکرّر، و عبارات مکلّف، به‌تدریج، کمتر شد.

سخنوران در نظم و نثر فارسی، شیوهٔ متین و سالمی به‌وجود آوردند: تشبیهات و استعارات و مضامین دور از ذهن را، از نظم، و سجع و تکلّف و تکرار و لفاظی را، از نثر، دور کردند. سخن‌پردازانی همچون: نشاط و قاآنی و قائم مقام و امثال آنان، اسلوب گذشتگان را بازگرداندند. آغاز جنبش جدید، پس از رواج سبک متکلّف دورهٔ مغول و تیموری، و مضمون‌پردازیها و نکته سنجی‌ها و جمله‌بندیهای ویژهٔ دورهٔ صفوی ــ که آن را سبک هندی نامیده‌اند ــ در اواخر قرن دوازدهم هجری، و مرکز عمدهٔ آن، اصفهان بود؛ و از نخستین پیروان آن، سخنگویانی مانند: سید محمد شعله و میر سیّد علی مشتاق ــ که در غزل، ذوقی عالی و قریحه‌ای لطیف داشته ــ و میرزا محمّد نصیر اصفهانی و عاشق‌اصفهانی و لطفعلی بیک آذر بیگدلی و سیّد احمد هاتف و سلیمان بیدگلی متخلص به‌صباحی؛ و امثال اینان بودند که هریک خود، درسخن‌توانا بودند. در نتیجهٔ این نهضت، اندیشه، جریانی نو گرفت و نویسندگان و شاعران بسیاری ــ که می‌توان گفت بیشتر از صد تن بودند ــ در دورهٔ قاجار پدید آمدند که در نظم و نثر، شیوهٔ گویندگان پیش از مغول را پیروی کردند. بنابراین دورهٔ قاجاریان ــ از لحاظ ادبی ــ بی‌اهمیت نبود. پاره‌ای از شاهان و شاهزادگان قاجار، خود، شاعر و نویسنده بودند، چنانکه فتحعلی شاه دیوان‌اشعار دارد. و ناصرالدّین شاه قصاید و غزلیّات سروده است. و از شاهزادگان: رضوان، سلطان، فرّخ، فخر، فاخر و غیرهم، قصایدو غزلیات و مثنویها گفته‌اند. فرهاد میرزا ــ فرزند عباس میرزا نایب السّلطنه

ـ گذشته از سرودن اشعار، رساله‌ای در شرح حال پدرش نوشته؛ و چون زبان انگلیسی می‌ـ
دانسته، یک نصاب انگلیسی نظم کرده، و "خُلاصَةُ الحِساب" شیخ بهائی را به‌فارسی
برگردانده، و یک جغرافیای عمومی به‌نام "جام جم" تاٴلیف کرده است.

محمود میرزا ـ برادر عباس میرزا ـ نیز نویسنده و مورّخ بود.

خلاصه آنکه دورهٔ قاجار را می‌توان از حیث سبک نظم ونثر فارسی، و کثرت شعرا و
فضلا، و وفور موٴلفات، دورهٔ ترقی ادبیات ایران نامید: فتحعلی شاه، دربار باشکوهی در
تهران تشکیل داد و بر آن شد که زندگانی درباری پر عظمت روزگار باستان را تجدید کند،
و دربار خود راهمانند دربار سلطان محمود غزنوی و سلطان سنجر سلجوقی سازد. گذشته از
خود شاه ـ که مردی بود با سواد، شاهنامه‌خوان، بهره‌ور از قریحهٔ شاعری، و شاعران را
بسیار می‌نواخت و محمودوار، صلات گرانبها به‌آنان می‌بخشید ـ بزرگانی همچون قائم‌مقام
فراهانی، که خود نویسنده و اهل فضل و کمال بودند، گویندگان و نویسندگان را تشویق می‌ـ
کردند، و شاهزادگان قاجار در دوران کودکی، شعر و ادب و خط می‌آموختند، و حمایت از
شاعران را نوعی تشخص می‌سمردند و در این کار بر یکدیگر پیشی می‌گرفتند. بدین ترتیب:
صدها شاعر قصیده‌گو و غزل‌سرا از هر سو در پیرامون شاه شاعر و شعرشناس گرد آمدند و
انجمنی به‌نام "انجمن خاقان" تشکیل دادند. ناگفته نماند که تخلّص فتحعلی‌شاه در
غزلیات فراوانی که از وی باقی مانده "خاقان" است.

اما از ذکر این نکته نباید خودداری کرد که سخنوران دورهٔ بازگشت ادبی، برخلاف
استادان پیشین ـ که بیش از آنکه در بند وزن و قافیه و سخن‌آرایی باشند، به‌معانی و
مضامین اشعار خود توجه داشتند و خود هنر خویش را احساس می‌کردند ـ بی‌آنکه چنین
اندیشه و احساسی از هنر خویشتن داشته باشند، اشعار دوره‌های گذشته را پیروی و شبیه‌سازی
می‌کردند. مثلا" قصیده یا غزلی از استادان پیشین را برمی‌گزیدندو می‌کوشیدند که به‌همان
وزن و قافیه، چیزی بسازند که در متانت و انسجام با نمونهٔ برگزیده، برابری کند. بدین
ترتیب کار آنها نه‌تنها از ابداع و ابتکار و اصالت اندیشه، تهی بود، بلکه از وضع زندگی
اجتماعی و حوادث ملی و وقایع تاریخی و سیاسی آن زمان نیز پرده برنمی‌گرفت و از دردها و
رنجها و خواریهایی که بر مردم می‌رفت، سخنی بازنمی‌گفت. مفاهیم و مضامینی که در اشعار
این شاعران به‌کار می‌رفت، منحصر بود به‌ستایش ممدوح، وصف شکار و شراب و جشن و
خوشگذرانی، یا تصویر بهار و خزان؛ و شب و روز و دیگر مظاهر طبیعت؛ یا ذکر بی‌اعتباری
دنیا و تاٴسف بر عمر از دست رفته و گهگاه گریزی به‌تصوّف.

ب ــ شاعران پارسی گوی دورهٔ بازگشت ادبی :

۱ ــ هاتف اصفهانی : سیّد احمد هاتف از سادات حسینی است . اصل خاندان او از اردوباد آذربایجان بوده که در زمان پادشاهان صفوی به‌اصفهان رفته و در آنجا متوطن گردیده‌اند . هاتف در نیمهٔ نخست قرن دوازدهم هجری در شهر اصفهان به‌دنیا آمده و در آن شهر به‌تحصیل ریاضی و حکمت و طب پرداخته است . هاتف به‌عربی و فارسی ، شعر می‌گفته و قصایدش که به‌تقلید قصیده سرایان قدیم سروده شده ، روان و استوار است و از مضمونهای لطیف ، خالی نیست . غزلیات او حاوی مضامین دلکش است . شاهکار جاودان هاتف ترجیع‌بند اوست که وی را در میان شاعران فارسی‌زبان ، نامبردار کرده است . این ترجیع‌بند عارفانه هم از جهت اسلوب کلام و صحّت ترکیب الفاظ ، و هم از لحاظ معانی و مفاهیم لطیف ، نظر همهٔ سخن‌سنجان را به‌خود جلب کرده و موجب شهرت هاتف گردیده است . این شاعر را می‌توان معروفتر شاعر دورهٔ افشاریان و زندیان دانست . دیوان او مرکب است از : قصاید و غزلیّات و مقطّعات و رباعیّات . در غزل توانا بود و سبک سعدی و حافظ را پیروی کرده است . قطعات او نغز و زیبا سروده شده و در میان آنها ، مراثی موثر در مرگ بزرگان و دوستان با ماده تاریخ ساخته است . هاتف با دو تن از شاعران زمان خود ــ صباحی و آذر ــ صمیمی بوده و با آنان مشاعره می‌کرده است . وفات این شاعر به سال ۱۱۹۸ در قم اتفاق افتاد و در همانجا به‌خاک سپرده شد .

اینک دو بند از ترجیع‌بند مشهور هاتف نقل می‌شود : بند نخست و بند پایان :

ای فدای تو هم دل و هم جان — وی نثار رهت همین و همان . . .
دوش از سوز عشق و جذبهٔ شوق — هر طرف می‌شتافتم ، حیران
آخر کار ، شوق دیدارم — سوی دیر مغان ، کشید عنان
چشم بد دور ، خلوتی دیدم — روشن از نور حق ، نه از نیران
هر طرف دیدم آتشی ، کان شب — دید در طور ، موسی عمران
پیری آنجا ، به آتش افروزی — به‌ادب ، گرد پیر ، مغبچگان
همه سیمین عِذار و گل رخسار — همه شیرین زبان و تنگ دهان
عود و چنگ و دف و نی و بربط — شمع و نقل و گل و مُل و ریحان
ساقی ماهروی مشکین موی — مطرب بذله گوی خوش الحان
مغ و مغ‌زاده ، موبد و دستور — خدمتش را تمام ، بسته میان
من شرمنده از مسلمانی — شدم آنجا به‌گوشه‌ای پنهان
پیر پرسید : "کیست این؟" گفتند : — "عاشقی بی‌قرار و سرگردان"
گفت : "جامی‌دهیدش از مَی ناب — گرچه ناخوانده باشد این مهمان . "

ساقی آتش پرست و آتش دست | ریخت در ساغر، آتش سوزان
چون‌کشیدم ،نه عقل ماند و نه هوش | سوخت‌هم‌کفر از آن و هم‌ایمان . . .

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَحْــدَهُ لا اِلٰــهَ اِلاّ هــو

یار بی‌پرده از در و دیوار | در تجلی است یا اولیِ الاَبْصار
شمع جوئی و آفتاب بلند | روز بس روشن و تو در شب تار
گر ز ظلمات خود، رهی، بینی | همه عالم، مشارق الانوار
کور وَش، قائد و عصا طلبی | بهر این راه روشن و هموار
چشم بگشا به گلستان و ببین | جلوهٔ آب صاف در گل و خار
ز آبِ بی‌رنگ، صد هزاران رنگ | لاله و گل نگر، در آن گلزار
پا به راه طلب نِه و از عشق | بهر این راه، توشه‌ای بردار
شود آسان ز عشق، کاری چند | که بود نزد عقل، بس دشوار
یار گو بِالغُدُوِ وَ الآصال | یار جو بِالعِشیٰ وَ الاِبکار
صد رَهَت "لَن‌تَرانِی" ار گوید | باز می‌دار، دیده، بر دیدار
تا به جائی رسی که می‌نرسد | پای اوهام و پایهٔ افکار
بار یابی به محفلی کانجا | جبرئیل امین ندارد، بار
این ره، آن زادِراه، وان منزل | مرد راهی اگر، بیا و بیار
ور نه‌ای مردِ راه، چون دگران | یار می‌گوی و پشتِ سر، می‌خار
هاتف! ارباب معرفت که گهی | مست خوانندشان، گهی هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب | وز مغ و دیر و شاهد و زُنّار
قصد ایشان، نهفته اسراریست | که به ایما کنند، گاه، اظهار
پی بری گر به‌رازشان، دانی | که همین است سرِّ آن اسرار

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَحْــدَهُ لا اِلٰــهَ اِلاّ هــو

۲ ــ فتحعلی خان صبا: فتحعلی‌خان کاشانی متخلص به صبا معروفترین شاعر دربار فتحعلی شاه قاجار است. وی در کاشان به‌دنیا آمد و در همانجا بزرگ شد، و از شاگردان حاجی سلیمان بیگ صباحی بیدگلی بود.

فتحعلی‌خان در آغاز، مداح لطفعلی‌خان زند بوده وگویا دیوانی هم در مدح این شاهزادهٔ دلبر داشته که بعدا" از بیم جان، آنرا از میان برده است. هنگام به‌تخت نشستن فتحعلی شاه در سال ۱۲۱۲ هجری قمری، صبا که چندی از اقامتش در تهران می‌گذشت و در

جشن جلوس حضور داشت ، قصیدهٔ غرائی خواند که مورد پسند شاه واقع شد و از آن پس روز به‌روز کارش بالا گرفت تا آنجا که لقب ملک الشّعرائی یافت . وفات او در حدود شصت سالگی ، به‌سال ۱۲۳۸ در تهران اتّفاق افتاد . وی در ادبیّات فارسی ، استاد بود و به‌زبان عرب نیز ، چیرگی داشت . اشعار فراوانی ، از غزل و مثنوی و رباعی و ترجیع بند ، سروده ، ولی هنر او بیشتر در قصیده‌سرایی جلوه‌گر است . سبک صبا در سرودن قصیده ــ در عین پیروی از انوری ابیوردی ــ ویژگی چشمگیری دارد که مورد تقلید بسیاری از شاعران قرن سیزدهم ــ از جمله قاآنی‌وادیب‌الممالک‌فراهانی‌ـقرار گرفته است . صبا در شعر خود ، صنایع لفظی و معنوی را با دقت تمام رعایت کرده و نیز لغات و اصطلاحات نامأنوس و نامتجانس‌را با استادی کامل به‌کار برده است . دیوان او شامل ده تا پانزده هزار بیت است . یک مثنوی به‌نام "خداوندنامه" در بیان معجزات پیغامبر اسلام ، و جنگها و دلاوریهای علی امیر ــ المؤمنین ، و دو رسالهٔ منظوم ، یکی به‌نام "عبرتنامه" به‌تقلید "تحفة العراقین" خاقانی ، و دیگری به‌نام "گلشن صبا" در اندرز به‌فرزند خود ، دارد . گلشن صبا از جملهٔ بهترین اشعار صباست که به‌پیروی از سبک سعدی و بسیار پخته و ساده و روان سروده شده است . اما بزرگترین مثنوی صبا " شاهنشاهنامه " است که به‌دستور فتحعلی شاه در بحر تقارب ــ به‌وزن شاهنامهٔ فردوسی ــ به‌نظم در آورد و در قبال چهل هزار بیت که در مدّت سه سال‌ســرود ، چهل‌هزار مثقال طلا از شاه صله دریافت کرد . این منظومهٔ حماسی در ستایش‌و ذکر وقایع پادشاهی فتحعلی شاه و مفاخر آغامحمّد خان و پدران آنها و جنگها و فتوحات عبّاس میرزا با سپاهیان روس، و اندرزها و مطالب دیگر است . در مقام مقایسهٔ شاهنشاهنامهٔ صبا با شاهکار بی‌مانند و جاودانهٔ فردوسی باید گفت : اگرچه شاعر دربار فتحعلی شاه قصد آفرینش یک حماسهٔ تاریخی را داشته است ، امّا تقلید محض از سبک بیان فردوسی ، او را وادار به‌چشم پوشی از رعایت حقایق تاریخی می‌کند و هرگز درنمی‌یابد که وضع و موقع تاریخی و اجتماعی زمان او با زمان فردوسی ، قرنها فاصله دارد . سرتا سر داستان وی پر از واژه‌های کهن و تعبیرات و استعاراتی است که همه از فردوسی گرفته شده و نیز شرح جنگها و دلیریها همه تقلید صرف و کورکورانه‌ایست از کارزارهای پهلوانان داستانی ایران . با این همه ، داستان حماسی صبا از حیث زیبائی بیان و نشان دادن نظر و عقیدهٔ رسمی دربار ایران دربارهٔ همسایهٔ شمالی ، در خور توجّه است . در توصیف سپاهیان روس، ابیاتی از این گونه ، آمده است :

به پرخاش، ژولیده موبان روس	به بالش در آورده غرّنده کوس
همه دیو ساران جادو سگال	ز روی و ز آهن ، سَر و بُرز و بال
به کف ز آهن آورده ماری شگرف	دهان بر گشاده چو غاری شگرف
همه گرسنه گرگ ، آشفته سر	دریده جگرگاهِ شیرانِ نر

به بالا، دراز و، به بازو، ستبر به رُخ شان همه رسته موی هُژبر

و دروصف شاهزاده عباس میرزا ــ نایب السّلطنه ــ می‌گوید (خطاب به‌فرمانده‌ٔ لشکر روس) :

بدین شاخ و بال و بدین فر و هنگ بدین زور بازو و نیروی جنگ
ز اندیشه‌ٔ کودکی خردسال که نفراخت جز سایه‌ٔ چتر، بال
نخورده جهان و ندیده، شکنج تن نازک از پرنیانش به رنج
ز شیر و شکر، یافته، پرورش ز پالوده‌ٔ شکّرینش، خورش
در ایوان شاهیش، پرورده تن ندیده، جز از موی ترکان، شکن
نفرسوده از رنج گرم و گُداز به‌مهد اندرش، برده شاهان، نماز
چنین‌مانده‌ای‌بی خور وخواب وهوش درون پر خراش و روان پر ز جوش

از "خداوند نامه" در ستایش سخن :

جهانبان، جهان از سخن آفرید به گفتن شد این آفرینش پدید
ز هر آفریده، سخن برتر است سخن ز آفرینش، بهین گوهر است
به مردم بود نام مرد، از سخن نه از سخت سُخوان، نه از نرم تن
به‌هرکس که نیروی گفتار، بیش بدین نام نامی، سزاوار، بیش
سخنگو ندارد به دل، بیم مرگ سخن، مرگ را آهنین پتک و ترگ
زبان سخندان یکی خنجر است که گه نوشزا، گه شرنگ آور است
همه سوشِ آن، آنِ دانا روان همه زهرِ آن، بهر نابخردان
نمرد و نمیرد کسی کش سخن بود مایه‌ٔ جان و نیروی تن
نه در خاک ماند سخنهای پاک تن پاکِ گوینده، گو: شو به خاک
سخن آسمان و در آن خَور، منم همان آزمند سخنور، منم
کنون از سخن، رستخیز آورم زبان، راست، چون تیغ تیز آورم
یکی جام ده پهلوانی، به من که دارم سرِ پهلوانی سخن
ز گوینده‌ٔ نو، سخن، گوش کن کهن گفته‌ها را فراموش کن

از "گلشن صبا" :

شنیدم یکی موبد سالخورد در آن دم که روشن روان‌می‌سپرد
تن پاکش از تابش آفتاب چو موم اندر آتش، چو شکر در آب
یکی گفتش: ای پیر دیرینه روز تن از تابش آفتابت به سوز
نبستی چرا در سرای سپنج سپنجی سرایی، پی دفع رنج؟
بنالید و گفتا: در این روز کم گر آسایش از سایه نبود چه غم!
بزرگان، چنین از جهان رَسته‌اند نه چون ما، دل اندر جهان‌بسته‌اند

چو صاحبدلی، بر جهان دل منه به بیهوده، گِل بر سر گِل منه

مقدمه‌ای از یک قصیدهٔ صبا که بیت آخرش متضمّن گریز از تغزل و تشبیب، به مدح ممدوح است. این قصیده را صبا در استقبال قصیدهٔ انوری بدین مطلع:

چـو زیر مرکز چرخ مــدوّر نـهان شد جـرم خورشید منوّر

ساخته است:

شبانگه کابن همای آتشین پر به‌سوی باختر شد بال گستر
غرابی پر گشود از شرق و آورد زمین و آسمان در سایهٔ پَـر
به‌مُشکین طرّه، تن پوشید شیرین به هر مزغوله پیدا، سیمگون بر
یکی گنجور هندو، باز افشاند بر این‌زنگار گون کیمُخت، گوهر
چو از این بیشه، شیری آتشین‌چنگ شکار انداز شد زی دشت دیگر
ز ناف آهوان سیمگون شُــم زمین را نیفه شد پر نافهٔ نر
سخن روشن کنم زین در به یاران شبی تاریک بود و من به غم در
چراغم خانه‌زاد چشم کـژدم وثاقم خواجه تاش کام اژدر
دو یار غمگسار از زنگ و از روم یکی در آیمن و دیگر بـه ایَسر
سیه مستی بُد آن شکر لب زنگ که بدریدی به‌تن دیبای شُشتر
سمن ساقی بد آن سیمین تن روم که آمودی، بَر از کافور و عنبر
نهانی مهر من با خود چو دیدند به‌غیرت در فتادند آن دو دلبر
نخست آن زنگی سرکش به رومی زبان بگشود در تندی چو نشتر
بگفتا ای چنین و ای چنان، چند بود روی من از رشکت مُعَصْفَر
به‌دمسازی منم قائم به یک جای به غمازی توبی دائم به هر در
ز گفتارش به‌خود پیچید رومی بدو گفت ای سیهکار فسونگر
به افسون توام حیران به هر کوی به‌نیرنگ توام در وا به هر در
چو بینی پیکرم چون پـر طاووس فرو بندیم بـر بـال کبوتـر
منم در مشرق و مغرب، مسافر به نشر مدحِ دارای مظفّر...

۳ ــ نشاط اصفهانی: میرزا عبدالوهّاب "نشاط" از سادات معروف اصفهان به سال ۱۱۷۵ در شهر اصفهان چشم به‌جهان گشود. پدر بزرگ او ــ عبدالوهاب ــ حکومت اصفهان داشت و ثروت فراوان برای فرزندان خویش بر جای نهاد. نشاط از پرورش خوبی بهره‌ور شد و گذشته از زبان فارسی، زبانهای تازی و ترکی را فرا گرفت و در خوشنویسی استاد شد و با شعر وادب فارسی و عربی، و دانشهای زمان خود: از دینی و ریاضی و منطق و حکمت الٰهی آشنائی پیدا کرد و یکی از طرفداران جدی "بازگشت ادبی" شد. و در آن زمان که شهر اصفهان مرکز

این جنبش بود، درِ خانهٔ او بهروی نویسندگان و دانشمندان گشوده شد؛ چنانکه هفته‌ای یک‌بار در آنجا گرد می‌آمدند و در راه رنده کردن شعر و ادب پارسی، به‌جان می‌کوشیدند.
نشاط در چهل و سه سالگی به‌تهران رفت و به‌دربار فتحعلی‌شاه راه یافت و به‌سمت دبیری و منشیگری، و سپس به‌سرپرستی دیوان رسائل، برگزیده شد و لقب "معتمدالدّوله" گرفت. وفات وی در ۶۹ سالگی در اثر بیماری سل، اتفاق افتاد.

شعر نشاط باوجودعبارات‌آمیخته‌به‌عربی، وبه‌کاربردن‌صنایع شعری و ترکیبهای غریب و نامأنوس، و تکرار قافیه، ساده و روان است. از او قصاید زیادی باقی نمانده، ولی هر جا که به‌قصد تقرب به سلطان، به‌مدیحه‌سرائی پرداخته، در چاپلوسی راه افراط پیموده چنانکه مردی مانند فتحعلی‌شاه را که از سربازی هیچ بهره‌ای نداشته، در یکی از منثویهای خود این‌چنین ستایش کرده است:

ز آهن گر فریدون راست لافی — تو از فولادِ تیغ، آهن شکافی
زمین، مشتی غبار از آستانت — حجابی چند بر در، آسمانت
ز ذاتت جز خدا، برتر که باشد؟ — گراین‌شاهی خداوندی‌چه‌باشد!...
حکیم گنجه، دانای سخن سنج — که دارد گنج گوهر از سخن، پنج
به‌وقتی گفت بهر عذر تقصیر — که گر دیر آمدم، شیر آمدم، شیر
گذارش گر بدین درگاه بودی — اگر شیر آمدی، روباه بودی
نه‌تنها بر درت دیر آمدستم — که با صد گونه تقصیر آمدستم
ولی روباهی و شیری ندانم — همین دانم، سگ این آستانم

نشاط از انواع شعر، بیشتر به غزل پرداخته و غزلهای وی که جنبهٔ فلسفی و عرفانی دارد، بسیار دلنشین است. اینک نمونه‌ای از غزلهای او:

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد — در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد
منظر دیده قدمگاه گدایان شده است — کاخ دل در خور اورنگ شهی باید کرد
روشنان فلکی را اثری در ما نیست — حذر از گردش چشم سیهی باید کرد
شب‌چوخورشید جهانتاب نهان از نظر است — طیّ این مرحله با نور مهی باید کرد
خوش همی می‌روی ای قافله سالار به راه — گذری جانب گم کرده رهی باید کرد
نه همین صف زده مژگان سیه باید داشت — به صف دل شدگان هم نگهی باید کرد
جانب دوست نگه، از نگهی باید داشت — کشور خصم، نه از سپهی باید کرد
گر مجاور نتوان بود به مَیخانه، "نشاط" — سجده از دور به هر صبحگهی باید کرد

مجموع آثار نشاط در کتابی به‌اسم گنجینه، ابتدا در سال ۱۲۶۶ و سپس در سال ۱۲۸۱ به‌فرمان ناصرالدّین شاه با خطّ خوب درتهران چاپ شده است.

۴ ـ سحاب: میرزا سید محمد فرزند سید احمد هاتف اصفهانی، از شعرای عهد فتحعلی شاه و از ستایشگران اوست. وی به‌علوم نظری ایران قدیم آشنا و در طب و نجوم دارای اطلاعات کافی بوده و نزد فتحعلی‌شاه مقام و احترام شایان داشته است. سحاب دارای اشعاری ساده و روان و گیراست، و علاوه بر شاعری، در شعرشناسی و فنون ادبی نیز استاد بوده است. اما چنانکه از پاره‌ای از اشعارش برمی‌آید چندان از شعر و شاعری و به‌ویژه از شاعر درباری بودن، شادمان نبوده است:

کس را کمال نفس، بجز حسن حال چیست؟ | وآن را که حسن حال نباشد، کمال چیست؟
شعر است هیچ و شاعری از هیچ، هیچ تر | درحیرتم‌که‌درسر هیچ، این جدال‌چیست؟
یک تن نپرسد از پی ترتیب چند لفظ | ای ابلهان بی‌هنر! این‌قیل و قال چیست؟
از بهر مصرعی دو، که مضمون دیگریست | چندین خیال جاه و تمنای مال چیست؟
شعر، اصلش از خیال بود، جنسش از محال | تا از خیال این همه فکر محال چیست؟
از چند لفظ یاوه نزد لاف برتری | هرکس که یافت شرم چه و انفعال چیست؟
صد نوع از این کمال بر اهل رای و هوش | با حسن ذات عامی نیکو خصال چیست؟
گیرم که نظم بحر دُرّ و کانِ گوهر است | با نثر کلک داور دریا خصال چیست؟

در زیر، دو غزل از غزلهای او نقل می‌شود:

عشق‌جانان‌را بجز ویرانهٔ دل، خانه نیست | زانکه او گنج است وجای‌گنج جزویرانه نیست
خوش بود فردوس و نعمتهای‌آن زاهد، ولی | نعمتی‌چون‌نی‌نه و جایی به از میخانه‌نیست
کس ندید از اهل دنیا، در جهان فرزانه‌ای | هر کس آری طالب دنیا بود، فرزانه نیست
زلف او دام است و خالش دانه، صیادِ مرا | ازبرای‌صید دل، حاجت به‌دام ودانه‌نیست
این دل شوریده را دایم چرا باشد به پا | از سر زلف تو زنجیری، اگر دیوانه نیست
بس دل هرگز نگویم راز پنهان ترا | کاشنای سرّ عشقت، گوش هر بیگانه نیست
کردم‌ازمی توبه ای زاهد، وزاین بس‌بگذرم | از سرپیمان، ولی تا باده، در پیمانه‌نیست
داستان لیلی و افسانهٔ مجنون "سحاب" | پیش حسن او و عشق من بجز افسانه نیست

سرسد تیر تو بر پیکر من | هست گویی به خدنگ بر من
از تو سوزی که به‌دل بود، هنوز | می‌توان یافت ز خاکستر من
لب شیرین تو دارد ز عتاب | زهر در شربت جان پرور من
ساغرم گه شکند توبه و گاه | توبهٔ من شکند ساغر من
گفتمش حاجت آب حیات | چه دهد؟ گفت که خاک در من
گهر چشم من اشک است و سخن | گهرِ طبعِ سخن گسترِ من
هر گهر را صدفی هست "سحاب" | دیده و دل، صدف و گوهر من

۵ ــ مجمر اصفهانی: سید حسین طباطبائی اردستانی، فرزند سید علی، در اواخر قرن دوازدهم در زوارهٔ اصفهان متولد شد و پس از مختصر تعلّمی در محل، به‌اصفهان رفت و در آنجا به‌تحصیل علوم ادبی پرداخت و به گروه شاعرانی که در پیرامون نشاط، گرد آمده بودند، پیوست، و زیر دست او پرورش یافت و پس از آنکه سحاب پسر هاتف درگذشت، لقب مجتهد الشّعرایی گرفت. مجمر سالها ندیم حسعلی میرزا ــ فرزند فتحعلی‌شاه ــ بود و از پدر و پسر صله می‌گرفت و نوازش می‌دید. وی در جوانی به‌سال ۱۲۲۵ درگذشت.

از وی قصاید و قطعات و ترکیب‌بند، و اشعاری در هزل و هجو، و یک مثنوی به‌سبک "تُحفة العراقیین" خاقانی، و قطعات منثوری به‌سبک گلستان سعدی، بر جای مانده است. مجمر از شعرای قصیده پرداز است و در بیشتر قصاید خود ــ که به سبک انوری و خاقانی و معزی ساخته ــ شاه و پسرش، و اعیان کشور را مدح کرده است. قصیدهٔ ذیل در تبریک عید فطر سروده شده است:

اَلْمِنّةُ لِلّه که بَدَل گشت دگر بار / سجّاده به پیمانه و تسبیح به زُنّار
رفت آنکه گشودند در صومعهٔ شیخ / رفت آنکه ببستند در خانهٔ خمّار
شد باز صفای دل رندان قدح نوش / قفل در تزویر و کلید در اسرار
در دایرهٔ وعظ نه جز واعظ و آن هم / چون نقطهٔ بیهوده درون خط پرگار
چند از پی ایمان شدن از خانه به‌مسجد؟ / آری، غم جانان نفروشند به بازار
صد سُبحهٔ زاهد به‌غباری ز ره دوست / صد دفتر واعظ به حدیثی ز لب یار
صد بانگ مؤذّن به سرودی ز دل چنگ / صد ذکر مسجّع به‌نوایی ز رگ تار
زاهد نه اگر بیهده گفت، از چه به‌قولش / ناورد یکی، از پس سی روز، جز انکار
سی روز بی روزه گرفتیم و ندیدیم / جز ضعف دل و رنج تن و زردی رخسار
در روزه اگر جان و تنی بود، چنان بود / کایینه به‌زنگ اندر و سیماب به‌زنگار
عید آمد و شد روزه، بده باده که دیگر / نتوانم از این بیش خجل بود ز خَمّار
گر جام نباید به لب آورد، به گردون / مَه از چه به شکل لب جام است نمودار؟
زین پس من و عیشی که نشاید بجز آن عیش / زین پس من و کاری که نباید بجز آن کار
بزمی و ندیمی و نوایی همه از عیش / کنجی و رفیقی و ندیمی همه از یار

از غزلیات اوست:

تو اگر صاحب نوشی و اگر ضارب نیش / دیگران راست، که من بی‌خبرم با تو زخویش
به چه عضو تو زند بوسه؟ نداند چه کند / بر سر سفرهٔ سلطان چو نشیند درویش
همه درخورد وصال تو و من از همه کم / همه حیران جمال تو و من از همه بیش
می‌زنی تیغ و ندانی که چه سان می‌گذرد / گرگ در گله ندارد خبر از حالت میش
آخر این قوم چه خواهند زجانهای فکار؟ / آخر این جمع چه جویند ز دلهای بریش؟

به رهی می‌روم، اما، به‌هزاران امّیـد قدمی می‌نهم، اما، به‌هزاران تشـویش
رفت "مجمر" به درِ شاه، بگو گردون را هرچه‌کردی‌به من، آبد پس از اینت‌درپیش

۶ ــ **وصال شیرازی:** یکی از بزرگترین شاعران عصر فتحعلی‌شاه و پسرش محمد شاه به‌شمار می‌آید. وی در زمان سلطنت کریم‌خان زند، در یک خانوادهٔ محترم شیرازی از پدری به‌نام محمّد اسماعیل، پا به‌عرصهٔ وجود نهاد و علوم متداول زمان خود را نزد دانشمندان آن عهد فرا گرفت و نوشتن انواع خطّ را آموخت. هنگامی که فتحعلی شاه برای بازدید سرزمین فارس به‌شیراز رفت، آوازهٔ مکارم و فضایل وصال را شنید و وی را به‌حضور طلبید. وصال قرآنی را که با هفت نوع خطّ نوشته و در تذهیب و تجلید آن، هنرمندی بسیار به‌کار برده بود، به شاه پیشکش کرد و قصیده‌ای خواند که مورد ستایش واقع شد و صله گرفت. دو بیت نخست این قصیده چنین است:

ای مُلک جم، ببال که شاه عجم رسید دارای افسـر کی و اورنگ جم رسید
بـاغ نشاط را خطر مهرگان گذشـت روز امیـد را نفـس صبحـدم رسید

وصال با قاآنی ــ شاعر معروف ــ رابطهٔ دوستی داشته و اوقاتی را که قاآنی در شیراز بوده است، غالبا" با هم گذرانده‌اند. وصال در اواخر عمر نابینا شد و در سال ۱۲۶۲، زمان سلطنت محمد شاه قاجار، به‌سن ۶۹ سالگی در شیراز درگذشت. دیوان وی مشتمل بر مدایح و مراثی و مثنویها و غزلها وآثار دیگر اوست. رسالاتی هم به‌نظم و نثر در حکمت و کلام و موسیقی و عروض و تفسیر احادیث تاءلیف کرده و نیز کتابی به‌نام "صبح وصال" به‌سبک گلستان سعدی نوشته است. وصال در فنون شعر، استاد است و در عین تقلید از قدما، صفات اصلی بهترین نمونه‌های شعر کلاسیک را حفظ کرده است. او مثنوی "بزم وصال" را در بحر تقارب ساخت و داستان ناتمام "شیرین و فرهاد" وحشی بافقی را استادانه به‌پایان رساند. از غزلیات سعدی به‌زیبائی و فراوانی استقبال کرده است. مرثیه‌های شورانگیز وی ــ که به‌طرز و روش محتشم کاشانی سروده ــ برشهرت ادبی او افزوده است.

بطور کلی: وصال شاعربست مداح و قصیده سرا و دارای همهٔ اوصاف یک شاعر درباری. او فتحعلی شاه و محمد شاه و شجاع السلطنه و فرمانفرما و چند تن از بزرگان فارس را مدح گفته است و دیوانش به‌گفتهٔ خود او، "انباشته از مدح بزرگان است". بااین همه او نیز مانند سحاب، بیهودگی کار خود را دریافته و از پیشه‌ای که در پیش گرفته بود، رنج می‌ــ برده است:

کس نیست‌که‌گویدبه‌من: ای بیهده گفتار ای زشت به‌گفتار و به‌کردار و به رفتار
این پیشه کدام است که در پیش گرفتی؟ بر دیدهٔ دل، نشتر و در پای خرد، خار ا
گشتی ادب آموز و بدین گونه سبـه روز گشتی سخن آرا و بدین گونه شدی خوار

چندانکه نرا کاست هنر، بیش فزودیش
مقدار هنر را نفرودی تو به مقدور
از قد چه کشیدی که بدادیش چنین خم؟
دیوان تو انباشته از مدح بزرگان
زین بیش گروهی پی این کار برفتند
شایسته‌تری کس نه چو ایشان به‌بر شاه
امروز چو بازار ادب، سرد ببینی

ای بر همه خواری هنرمند، سزاوار!
او بیش ز مقدور، ترا کاست ز مقدار
وز دیده چه دیدی که بگردیش چنین تار؟
در کیسه نه دِرهم بودت هیچ نه دینار
سود همه زین پیشه و نفع همه زین کار
بایسته‌تری کس نه چو این قوم به دربار
آخر به چه رو گرم بتازی تو به بازار؟

غزلی از غزلیات وصال:

داد چشمان تو در کشتن من، دست به هم
هریک ابروی تو کافی است پی کشتن من
صبح پیمانه شکن، توبه، به‌ما تلقین کرد
عقلم از کار جهان، رو به پریشانی داشت
مرغ دل زیرک و آزادی از این دام، محال
دست بردم که کشم تیر غمش را از دل
هردوصدرا به فسون جمع توان‌کرد "وصال"

فتنه برخاست چو بنشست دو بد مست به‌هم
چه‌کنم با دو کماندار که بپیوست به هم؟
آه از این توبه و پیمانه که‌بشکست به هم!
زلف او باز شد و کار مرا بست به هم
که خم گیسوی او بافته چون‌شست به هم
تیر دیگر زد وبردوخت دل و دست به‌هم
غیر آسودگی و عشق که ننشست به هم

از مثنوی "شیرین و فرهاد":

پی صنعت کمر بربست چالاک
چنان تمثال آن گلچهر پرداخت
به نوعی، زلف عنبرسا، کشیدش
از آتش، غنچهٔ لب ساخت خاموش
دلش را ساخت، سخت و بی‌مدارا
لبی بر خنده، یعنی: آشنایم
نگاهی گرم، یعنی: دلنوازم
سراپا دلربا، رانگونه بستش
چو فارغ شد از آن صورت نگاری
فغان برداشت: کای بت! کام من ده
جهان عشق و فسونگر سینه دستم

به ضرب تیشه کرد آن کوه را چاک
که بر خود نیز آن را منتنه ساخت
که آن دل کاندر آن گم کرد، دیدش
کز آن حرف وفا، ناکرده بُد گوش
نعبیه چون دلش یعنی که خارا
سری افکنده، یعنی: باوفائیم
زبانی نرم، یعنی: چاره سازیم
که گر بودی دلی، دادی به دستش
به پایش سر نهاد از بی‌قراری
ببین بی‌طاقتی! آرام من ده
که خود هم بتگر و هم بت‌پرستم

۷ــ فروغی بسطامی: میرزا عبّاس فرزند آقا موسی در سال ۱۲۱۳ هجری در عتبات به دنیا آمد، وسال‌دهساله بود که پدرش درگذشت، و وی‌که تهیدست و بی‌سرپرست‌ماند، با مادرش به‌ایران آمد و به‌مازندران نزد عموی خود ــ دوستعلی خان ــ رفت و در ساری اقامت گزید. در

آن هنگام ، او هنوز خواندن و نوشتن نمی‌دانست ، ولی پس از تحمل رنج فراوان در راه سوادـ آموزی و جبران مافات از این لحاظ، بیشتر روزگارش را صرف مطالعه در دیوانهای غزل‌سرایان بزرگ مانند سعدی و حافظ کرد ، تا آنجا که از این رهگذر ، خود نیز به‌غزل‌سرائی پرداخت و "مسکین" تخلّص کرد . پس از چندی ، عم وی ــ که خزانه‌دار شاه بود ــ او را با خود به‌تهران برد و به فتحعلی‌شاه معرفی کرد . و وی غزلی را که در مدح شاه ساخته بود ، خواند و مورد پسند واقع شد . پس از آن به‌فرمان شاه به‌خدمت والی خراسان ــ شجاع السّلطنه ــ درآمد و سمت منشیگری او را یافت . سپس به‌نام یکی از پسران شجاع السّلطنه ــ امیرزاده فروغ الدّوله ــ تخلّص خود را به "فروغی" بَدَل کرد . فروغی پس از مدّتی ، بواسطهٔ مطالعه در احوال و آثار عرفای بزرگی همچون بایزید بسطامی و حسین ابن منصور حلّاج ، دگرگون شد و از مردم دوری گزید و زندگی را به‌درویشی و گوشه‌گیری گذرانید . داستان شوریدگی و غزلهای عارفانهٔ فروغی که به‌گوش ناصرالدین شاه رسید ، او را به‌درگاه خواند و چنان شیفتهٔ وی شد که هرگاه خود غزلی می‌سرود ، از او می‌خواست که آنرا تمام کند . اما گوشه‌نشینی و زندگانی پر از وجد و حال شاعر همچنان ادامه داشت ، و تنها ماهی یکبار پیش شاه می‌رفت و غزلهای تازهٔ خود را برای او می‌خواند . تا آنکه در سال ۱۲۷۴ در شصت سالگی ، از جهان رخت بربست .

هنر ویژهٔ فروغی در سرودن غزل است و در این نوع از شعر ، از سعدی پیروی می‌کند . با اینکه در اشعار او مضامین و مفاهیم تازه‌ای به‌چشم نمی‌خورد و تقریبا" از ابداع و ابتکار ، خالی است ، شیوهٔ بیان ، و سوز و گداز عرفانی که در غزلهایش هست ، و روانی و زیبائی آهنگ ، سبب رواج و شهرت اشعار وی گردیده است . در زیر یکی از غزلهای ناصرالدّین شاه که فروغی آن را به‌پایان برده است نقل می‌شود :

دوست نباید ز دوست در گله باشد — مرد نباید که تنگ حوصله باشد
دَه دِله از بهر چیست ، عاشقِ معشوق؟ — عاشقِ معشوق ، بِـه که یِکدله باشد
با گله خوش نیست روی خوب تو دیدن — دیدن رویت ، خوش است بی‌گله باشد

اینک ابیاتی که فروغی به‌دنبال شعر شاه افزوده است :

دوش به‌هیچم خرید خواجه و ترسم — باز پشیمان از این معامله باشد
راهرو عشق باید از پی مقصود — در قدمش صد هزار آبله باشد
آنکه مسلسل نمود طرّهٔ لیلی — خواست که مجنون اسیرسلسله باشد
تند مران ، ای دلیل ره!که مباد! — خسته دلی در میان قافله باشد
زیب غزل کردم این سه بیت ملکرا — تا غزلم صدر هر مراسله باشد
با غزل شاهِ نکته سنج ، "فروغی" — من چه بگویم که قابل صله باشد؟

اکنون دو غزل از فروغی که همهٔ ابیاتش از خود اوست :

آخر این نالهٔ سوزنده ، اثرها دارد — شب تاریک ، فروزنده سحرها دارد

غافل از حال جگر سوختهٔ عشق مباش — که در آتشکدهٔ سینه، شررها دارد
ناله سر می‌زند از هر بن مویم، چون نی — به‌امیدی که دهان تو، شکرها دارد
تو در آیینه نظر داری و زان بی‌خبری — که به رخسار تو، آیینه، نظرها دارد
در خورِ ناوک آن ترک کمان ابرو کیست؟ — آنکه از سینهٔ صد پاره، سپرها دارد
تو پسند دل صاحبنظرانی، ورنه — مادر دهر، به هرگوشه، پسرها دارد
تیره شد روز "فروغی"، بهره عشق مهی — که نهان در شکن طرّه، قمرها دارد

کی رفته‌ای ز دل؟ که تمنّا کنم ترا — کی بوده‌ای نهفته؟ که پیدا کنم ترا
غیبت نکرده‌ای که شوم، طالب حضور — پنهان نگشته‌ای که هویدا کنم ترا
با صد هزار جلوه، برون آمدی که من — با صد هزار دیده، تماشا کنم ترا
بالای خود در آینهٔ چشم من ببین — تا با خبر ز عالم بالا، کنم ترا
مستانه، کاش، در حرم و دیر بگذری — تا قبله گاه مؤمن و ترسا، کنم ترا
خواهم شبی نقاب ز رویت برافکنم — خورشید کعبه، ماه کلیسا کنم ترا
گر افتد آن دو زلف چلیپا به‌چنگ من — چندین هزار سلسله، در پا کنم ترا
طوبیٰ و سِدره گر به‌قیامت به‌من دهند — یکجا فدای قامت رعنا کنم ترا
زیبا شود به کارگه عشق، کار من — هر گه نظر به صورت زیبا کنم ترا
رسوای عالمی شدم از شور عاشقی — ترسم خدا نخواسته رسوا کنم ترا

۸ ـ **سروش اصفهانی**: میرزا محمد علی فرزند قنبر علی سدهی، در سال ۱۲۲۸ هجری قمری دیده به‌جهان گشود. او از دوران کودکی به شعر و شاعری، دلبستگی داشت. در اصفهان تحصیل کرد و همچون شاعران زمان خود با قصیده‌سرائی در ستایش فرمانروایان و بزرگان، کار شاعری خود را آغاز کرد، ولی توفیقی نیافت و نتوانست مورد عنایت ممدوحان خویش قرار گیرد. در بیست و سه سالگی اصفهان را ترک کرد، چندی در قم و کاشان گذراند، سرانجام پس از سه سال به‌تبریز رفت و در آنجا اقامت گزید. در این شهر بود که حمایت شاهزادگان قاجار را جلب کرد، تا آنجا که به‌خدمت ولیعهد رسید و قصاید باشکوه و اغراق‌آمیز او در جشنها، مورد پسند ولیعهد واقع شد و او را صلات گرانبها بخشید. پس از مرگ محمدشاه، سروش در رکاب ناصرالدین شاه به‌تهران رفت، و در شمار برگزیدگان دربار، از عطایای فراوان شاه برخوردار گردید، و بعد از فوت قاآنی، بزرگترین شاعر دربار شد و از شاه لقب "شمس‌الشعراء" گرفت.

وفات او در سال ۱۲۸۵ در ۵۷ سالگی در تهران، اتّفاق افتاد. آثار سروش عبارتست از: قصاید و فتحنامه‌ها و مثنویها ـ اردیبهشت نامه، ساقی‌نامه و الٰهی نامه ـ و کتابی به‌نام

"شمس المناقب" حاوی قصاید در مدح رسول اکرم و خاندان نبوّت، و شصت بند مرثیه و یک مثنوی به‌نام "روضة الانوار" در ذکر واقعهٔ کربلا، و دیوانی به‌نام "زینة المدایح". قصاید سروش تقلید استادانه‌ایست از قصیده‌های انوری و امیر معزّی و فرّخی سیستانی؛ و گاهگاه اشاراتی به‌وقایع زمانه‌اش در آنها دیده می‌شود. از جمله: ابیات ذیل که هنگام برقرار شدن دستگاه تلگراف در ایران، سروده است:

منّت ایزد را که آسان کرد بر عشّاق، کار — ز این همایون کارگه کاندر جهان شد ابتکار
عاشقان بی‌پیک و نامه در سوءال و درجواب — با نگارین، در میان، مرسنگ اگر باشد هزار
کارها در روزگار شهریار، آسان شده است — آفرین بر روزگار شهریار کامگار!
کرد این فرخنده خدمت، اعتضاد السّلطنه — یافت از شاهنشه گیتی، نشان افتخار

اینک نمونه‌ای از یک قصیدهٔ سروش، شامل تغزّل و گریز به‌مدح:

تا عروس نوبهاری پرده از رخ بر کشید — باد چون مشاطه‌اش در حلیه و زیور کشید
ژاله بر سنبل بر آن ماند که رضوان بهشت — موی حوران بهشتی در دُر و گوهر کشید
باغبان‌در بوستان، گویی همه شب مشک‌سود — دست مُشک آلود را بر شاخ سیسنبر کشید
کرد از بس نقش گوناگون به‌باغ و بوستان — ابر آذاری، قلم بر صنعت آزر کشید
لالهٔ نعمان برون آمد ز مینا گون حجاب — گلبن سوری به سر فیروزه گون مِعجر کشد
خوبرویان بهشتی را، صبا صورت نگاشت — چهره‌شان‌ازلاله‌برگ‌ودیده ازعبهرکشید...
بایداکنون‌ساخت‌بربط، بایداکنون‌باخت‌عشق — باید اکنون با بتان، در بوستان ساغر کشید
باید اکنون بر سماع مطرب و بوی بهار — می به یاد دولت شاه بلند اختر کشید...

نمونه‌ای هم از غزل سروش نقل می‌شود:

مفکن گره به زلفت، بهلِش که باز باشد — سر زلف عنبرین، به که چنین دراز باشد
رخ نازنین مپوشان همه زیر زلف مُشکین — بگذار روز و شب را، ز هم امتیاز باشد
به رهِ صبا ستادی، سر زلف برگشادی — ز تو نافه، شرم بادش پس از این که باز باشد
نه همین صبا کند خم، قد سروِ بوستان را — که‌به‌پیش قامت تو، همه در نماز باشد
شده معترف صنوبر، به غلامیِ قد تو — که میان باغ و بستان، به تو سرفراز باشد
من و احتمال دوری ز رخ تو، حاشَ لِلّه — نَفَسی که بی‌تو آید، نَفَس مَجاز باشد
تو، به حسن بی‌نیازی که "سروش" بینوا را — شب و روز از نکویان، به تواش نیاز باشد

۹ــ قاآنی شیرازی: میرزا حبیب‌اللّه متخلّص به "قاآنی" به‌سال ۱۲۲۳ در شیراز متولّد شد. در هفت سالگی، به‌مکتب رفت، و در یازده سالگی، پدرش را از دست‌داد وبه تنگدستی افتاد. ولی در عین فقر، رشتهٔ تحصیلات را از دست نگذاشت، چند سال در اصفهان به فراگرفتن ریاضی و معارف اسلامی گذراند. سپس به شیراز بازگشت و به‌تدریس عروض و شرح

دیوان خاقانی و انوری پرداخت. تا آنکه شجاع السّلطنه ــ فرزند فتحعلی شاه ــ به‌شیراز آمد و او را مورد ملاطفت خود قرار داد، و هنگامی که از سوی پدر، فرمانفرمای حراسان شد، قاآنی را به‌همراه برد، و وی در مشهد در سایهٔ حمایت آن شاهزاده، به‌تحصیل ریاضی سرگرم شد و به‌ارادهٔ او، تخلص خود را که تا آن زمان "حبیب" بود به‌قاآنی ــ به‌نام اکتای قاآن، فرزند حامی خود ــ برگرداند. و بعد از مدّتی تعلیم و تعلّم و سفر به‌شهرهای یزد و کرمان و رشت و گیلان و مازندران و آذربایجان و آموختن هر دانشی که رواج داشته، سرانجام به دربار فتحعلی‌شاه معرّفی شده و صِله و مستمّری و عنوان "مجتهد الشّعرایی" یافته است. پس از به تخت نشستن محمّدشاه، قاآنی به‌حلقهٔ شاعران دربار پیوست و ازشاه لقب "حَسّانُ الْعَجَم" گرفت. و در زمان ناصرالدّین شاه، شاعر رسمی دربار شد و از آن پس به‌طور دائم در تهران رحل اقامت افکند، تا آنکه در سال ۱۲۷۰ به‌بیماری مالیخولیا و پریشان‌گوئی مبتلا شد و در همان سال درگذشت.

قاآنی در مدّت زندگی کوتاه ۴۷ سالهٔ خویش، شهرت بسیار یافت و آوازه‌اش در شهرها پیچید. شعر قاآنی در روانی و شیرینی بیان بر اشعار معاصرانش برتری دارد، زبانش رسا و شیواست و بر الفاظ، چیرگی دارد آن چنانکه در نشاندن هر کلمه به‌جای خود، و برگزیدن واژه‌های فاخر، توانائیش موجب شگفتی است. قصاید وی که در مدح محمّد شاه و پسرش ناصرالدّین‌شاه و بزرگان آن زمان سروده شده، تنها در تغزّل و تشبیب شایستهٔ بررسی و درخور تحسین است و هنر بزرگ قاآنی در صحنه‌سازیهای دلپذیر و رنگارنگ در وصف بهار و خزان، شب و روز، شراب و شاهد، سفر و رنج سفر، و یا آمدن پیکی و رسیدن پیامی که در آغاز قصایدش می‌آورد و به‌مدح ممدوح می‌پیوندد، خود را می‌نمایاند و اعجاب خواننده را برمی‌انگیزد. عرصهٔ دیگری که قاآنی در آن به‌هنرنمائی می‌پردازد، سرودن مسمّطهائی است در قالب مسمّط های منوچهری با مضامین تازه. امّا در غزل، بیشتر به‌غزلیّات سعدی نظر داشته و گاه مصراعهایی از وی را تضمین کرده، و هرگز در این زمینه توفیقی نیافته، و غزلهای او به‌پای دیگر اشعارش نرسیده است. رویهمرفته می‌توان گفت که شعر قاآنی از حیث لفظ، بسیار غنی، و از لحاظ معنا، بس فقیر است. در میان اشعار او، گهگاه به‌هجاهای تلخ و نیشدار و زهرآگینی برمی‌خوریم که با همان توانائی و استادی که در مدایح به‌کار گرفته، سروده شده است. اصولاً" قاآنی از به‌کار بردن الفاظ خشن و رکیک، پروائی ندارد، ووقایع خلاف عفت و تقویٰ، و مجالس می‌گساری و بدمستی و شاهد بازی را، بی‌پرده نمایش می‌دهد. و نیز، هم در خودستائی و هم در ستایش و نکوهش از دیگران، اندازه نگه نمی‌دارد و بسا که دربارهٔ ناشایسته‌ترین مردم درباری، صفاتی به‌کار می‌برد که هرگز واجد آن نبوده‌اند و تنها برای بدست آوردن مال و جاه، ذوق و قریحهٔ خویش را به‌خدمت ستایش این و آن می‌گمارد. قاآنی علاوه بر زبان مادری، زبان عربی و ترکی را نیز به‌خوبی می‌دانسته و او نخستین شاعر فارسی‌ــ

زبان است که به‌زبان فرانسه آشنایی داشته است.

اینک نمونه‌هائی از اشعار گوناگون قاآنی نقل می‌شود:

تشبیب قصیده‌ای در وصف ابر، به‌استقبال قصیدهٔ معروف فرّخی به‌مطلع:

برآمد نیلگون ابری، ز روی نیلگون دریا — چو رأی عاشقان، گردان، چو طبع بیدلان، شیدا

به گردون تیره ابری بامدادان بر شد ازدریا — جواهر ریز و گوهر خیز وگوهربیز و گوهرزا
چو چشم اهرمن، خیره، چوروی زنگیان، تیره — شده گفتی همه‌چیره، به‌مغزش، علّت سودا
شبه‌گون چون‌شب غاسق، گرفته‌چون دل‌عاشق — به‌اشک دیدهٔ وامق، به‌رنگ چهرهٔ عَذرا
تنش باقیر، آلوده، دلش ازشیر، آموده — برون بر سرمهٔ سوده، درون بر لوءلوءلالا
به‌دل‌گلش، به‌تن‌زندان، گهی‌گریان، گهی‌خندان — چودربزم طرب، رندان، ز شور نشئهٔ صهبا
چودودی برهوا رفته، چو دیوی مست‌وآشفته — زده بس دُرّ ناسفته، ز مستی خیره بر خارا
شده‌خورشیدنورافشان، به‌تاری جرم اوپنهان — چو شاه مصر در زندان، چو ماه‌چرخ درظلما
و یادرتیره چَه بیژن، نهفته چهرهٔ روشن — و یا روشن گهر بهمن، شده درکام اژدرها
لب غنچه، رخ لاله، برون آورده تبخاله — ز بس‌باران، ز بس ژاله به‌طرف‌گلشن وصحرا
ز فیض او دمیده گل، شمیده طرّهٔ سنبل — کشیده از طرب بلبل به‌شاخ سرخ گل، آوا
عِذار گل خراشیده، خط ریحان تراشیده — ز بس الماس پاشیده به‌باغ از ژالهٔ بیضا
از او اطراف خارستان، شده‌یکسر بهارستان — وزاو رشک نگارستان زمین از لالهٔ حمرا
فشانده بر چمن ژاله، دمانده از دمن لاله — چنان از دل کشد ناله که سعد از فرقت اسما

ابیاتی از یک مسمّط قاآنی:

باز برآمد به‌کوه — رایت ابر بهار
سیل فرو ریخت سنگ — از زبر کوهسار
باز به جوش آمدند — مرغان از هر کنار
فاخته و بوالملیح — صلصل و کبک و هزار
طوطی و طاووس و بط — سیره و سرخاب و سار

هست بنفشه مگر — قاصد اردیبهشت
کز همه گلها دمد — بیشتر از طرف کشت
وز نفسش، جویبار — گشته چو باغ بهشت
گویی با غالیه — بر رخش، ایزد نوشت:
کای گل مشکین نفس — مژده بر از نوبهار

دیدهٔ نرگس به باغ		باز پر از خواب شد
طرّهٔ سنبل به راغ		باز پر از تاب شد
آب فسرده چو سیم		باز چو سیماب شد
باد بهاری بجست		زَهرهٔ دی، آب شد
نیمشبان، بی‌خبر		کرد ز بستان فرار

نرمک نرمک، نسیم		زیر گلان می‌خزد
غبغب این می‌مکد		عارض آن می مَمزد
گیسوی این می کشد		گردن آن می‌گزد
گه به چمن می‌چمد		گه به سمن می‌وزد
گاه به شاخ درخت		گه به لب جویبار...

۱۰ ــ **یغمای جندقی:** میرزا رحیم یغما پسر حاجی ابراهیم قلی در سال ۱۱۹۶ در دهکدهٔ خور بیابانک از توابع جندق، به‌دنیا آمد. روزگار کودکی وی با رنج فراوان گذشت. در شش هفت سالگی کار می‌کرد و در بیرون ده، شتر می‌چراند و یک روز که با گلّهٔ خود در دشت بود، یکی از مالکین عمده و فرمانروای آن سامان ــ امیر اسماعیل خان عرب عامری ــ بر او بگذشت، او را نزد خود خواند و با وی به‌گفتگو پرداخت، ادب و پاسخ‌گوئی کودک، مورد پسند او واقع شد، او را پسر خود خواند و به‌آموزش و پرورشش همت گماشت. یغما در چند سال خواندن و نوشتن، و سواری و تیراندازی آموخت و در شمار نامه‌بران پدرخواندهٔ خویش درآمد. چندی نگذشت که امیر به‌استعداد درخشان وی در نویسندگی پی‌برد و او را منشی ویژهٔ خود ساخت. در این هنگام بود که یغما برای نخستین‌بار با تخلص "مجنون" به‌سرودن شعر، آغاز کرد. پس از تیرگی روابط اسماعیل خان با دولت و گریختن او به‌خراسان، یغما مدت شش سال با سمت منشیگری در دستگاه سردار ذوالفقارخان حاکم سمنان و دامغان، به‌خدمت مشغول بود و روزگارش بالا گرفت. امّا در اثر بدگوئی و سخن‌چینی همکاران ــ که بر او رشک می‌بردند ــ به‌زندان افتاد، پس از رهائی از زندان، نام خود را به‌ابوالحسن و تخلّص خود را به "یغما" بدل کرد، جامهٔ درویشی پوشید و پس از سالها آوارگی سرانجام در تهران با حاجی میرزا آقاسی وزیر، دیدار کرد. وزیر که با همهٔ دلبستگی‌های این جهانی که داشت، به‌تصوف متمایل بود، در سلک مریدان‌او درآمد. از نو ستارهٔ اقبال شاعر درخشیدن گرفت و به‌زودی در دربار محمّد شاه دارای نام و نشان شد و به‌وزیری حکومت کاشان رسید. امّا در این هنگام، واقعهٔ ننگین و شرم‌آوری در آن شهر، اتّفاق افتاد و یغما آن‌را در منظومه‌ای به‌نام "خلاصةُ الإفتضاح" به‌رشتهٔ نظم کشید و به‌هجاگوئی پرداخت. و از آن پس دیگر نتوانست در

کاشان بماند و ناچار دوباره راه سفر درپیش گرفت و چندی در هرات زیست ؛ تا اینکه در هشتاد سالگی به‌میهن بازگشت و به‌سال ۱۲۷۶ درگذشت .

اشعاری که از یغما برجای مانده، عبارتست از: دو مجموعهٔ غزلیات ، پنج منظومهٔ کوتاه هزلی و مقدار زیادی مراثی و مقطّعات و ترجیعات و رباعیّات . غزلیّات یغما که به‌شیوهٔ پیشینیان سروده شده، دلپذیر و شیواست و توانائی شاعر را در هنر شاعری می‌رساند . هزلیّات او که از همهٔ آثارش مشهورتر است ، سراسر از دشنامهای زشت و بی‌پرده ، انباشته است . در میان اشعار یغما ، ابیاتی آکنده از درد و رنج و اندوه و بدبینی و ناامیدی نیز دیده می‌شود ، مانند این ابیات :

یغما ! من و بخت و شادی و غم ، باهم کردیم سفر به مُلک هستی، ز عدم
چون نوسفران، به‌نیمه ره، بخت بخفت شادی ره خود گرفت و من ماندم و غم

یغما در مرثیه‌هائی که سروده، از شکل نسبةً جدید "مستزاد" استفاده کرده و نوع تازه‌ای از مراثی به‌وجود آورده که به‌سرودهای ملّی شباهت دارد ، و پاره‌ای از آنها برای آهنگهای ضربی ساخته شده و شاعر خود ، آنها را نوحهٔ سینه‌زنی ، نامیده است . می‌توان گفت که اشعار انقلابی پس از سال ۱۳۲۴ هجری قمری و بسیاری از شعرهای فکاهی جراید عهد مشروطیت ، از شیوهٔ یغما ، تأثّر پذیرفته است . رویهم رفته ، یغما نسبت به‌زمان خویش، مرد روشنفکر و نوآوری است، و شاید بتوان او را پیشاهنگ گویندگان طنزهای سیاسی آینده دانست . از غزلیّات اوست :

بهار ،آربا ده‌درساغرنمی‌کردم ،چه‌می‌کردم ؟ زساغر ،گردماغی‌ترنمی‌کردم ، چه می‌کردم ؟
هواتر ، مَی‌به‌ساغر ، من‌ملول از فکر هشیاری اگر اندیشهٔ دیگر نمی‌کردم چهٔ می‌کردم ؟
عَرَض دیدم بجز مَی هرچه زان‌بوی‌نشاط‌آمد قناعت‌گرب‌دین‌جوهرنمی‌کردم ،چه می‌کردم ؟
جرا ؟گویند :درخُم ،خرقهٔ‌صوفی فرو کردی؟ به‌زهدآلوده‌بودم،گرنمی‌کردم ،چه‌می‌کردم ؟
ملامت‌می‌کنندم : کز چه‌برگشتی ز مژگانش؟ هزیمت‌گر زیک‌لشکر نمی‌کردم ، چه‌می‌کردم ؟
مرا جون خاتم سلطانیِ مُلک جنون دادند اگر ترک کُلَه افسر نمی‌کردم ، چه می‌کردم ؟
به‌اشک ،ارکیفرگیتی‌نمی‌دادم ، چه‌می‌دادم ؟ به‌آه ، ار جارهٔ اخترنمی‌کردم ،چه‌می‌کردم ؟
ز شیخ‌شهر ،جان بردم ، به تزویر مسلمانی مدارا ،گربه‌این کافرنمی‌کردم ، چه‌می‌کردم ؟
گشود آنچ از حرم بایست ، ازدیرمغان ،یغما رخ امّید بر این‌در نمی‌کردم ، جه می‌کردم ؟

از هزلیات یغما :

در خواب شهید کربـــلا را دیدم که ز دیده، اشکریز است
گفتم : ز غمت ای آنکه تا حشر هر چشم ز گریه چشمه خیز است
ما بر تو همی چکیم کوکب ! چشم تو چرا ستاره ریز است؟
باز، ابن زیاد در جدال است؟ یا شمر شریر در ستیز است؟

گفتا: نه، ننالم از اعادی — بر من ز احباب رستخیز است
خاصّه خرکی که در ...... — هر شام و سحر به عرّ و تبز است
رسوایی آل ....ِ را — منبر منبر به‌جست وُ خیز است...
گفتم: به فدایت، این ستمها — بر تو ز کدام بی تمیز است؟
این ... از کدام پشت است؟ — این .. جَلَب از کدام هیز است؟
مولود وی از چه مرز و بوم است؟ — شغلش چه و نام او چه چیز است؟
آهی ز جگر کشید و گفت: آخ — مُلاّ حسن نخود بریز است

از مراثی اوست:

می‌رسد خشک لب از شطّ فرات اکبر من — نوجوان اکبر من
سَبَلانی بکن ای چشمهٔ چشم تر من — نوجوان اکبر من
کسوت عمر تو تا این خم فیروزه نمون — لعلی آورد به‌خون
گبتی از نیل عزا ساخت سیه معجر من — نوجوان اکبر من
تا ابد داغ تو ای زادهٔ آزاده نهاد — نتوان برد ز یاد
از ازل کاش نمی‌زاد مرا، مادر من — نوجوان اکبر من

نوحه‌ای به‌زبان عامیانه و بسیار زیبا:

دلم از زندگانی، سخت سیره — بمیرم هرچه زوتر، باز دیره
زنان را دل، سرای درد و ماتم — تن مردان، نشان تیغ و تیره
پسر در خون تپان، دختر عزادار — برادر کشته و خواهر اسیره
به‌کام مادران، لَخت جگر خون — به حلق کودکان، خوناب شیره
اسیران را به‌جای اشک و افغان — شرر در چشم و آتش در ضمیره
خروش تشنه کامان، زیر و بالا — ز خاک تیره تا چرخ اثیره...
بدین ماتم، کجا باشم شکیبا؟! — کجا زخمی چنین، مرهم پذیره؟!
ترا آنان که تن در خون کشیدند — الٰهی، خاکشان، با خود نگیره!...
جهان، دشمن، زمین، سخت، آسمان، دور — غریب کربلا! مارت بمیره!

۱۱ ــ قُرَّةُ‌العین: زرّین تاج یا فاطمه، مُکَنّیٰ به‌اُمّ سَلمهٔ و ملقب به زکیّه و طاهره و قرّةُ‌العین، دختر حاجی ملاّ محمّد صالح برغانی قزوینی، به‌سال ۱۲۳۳ هجری قمری در قزوین به‌دنیا آمد. مقدّمات علوم را با خواهرش مرضیه، در محضر پدر آموخت. سپس به‌تحصیل فقه و اصول و کلام و ادبیّات عرب پرداخت. طاهره آثار شیخ احسائی و سیّد رشتی را مطالعه کرد و به عقیدهٔ شیخیّه درآمد و با سیّد رشتی مکاتبه و ارتباط برقرار کرد و سیّد در رساله‌های خود، اوراقُرَّةُ‌العین نامید. مطالعات طاهره در آثار و افکار شیخیّه، زندگانی او را دیگرگون ساخت،

تا آنجا که دو پسر و یک دختر خود را به‌شوهر ــ که پسر عمویش بود ــ سپرد و به‌قصد دیدن سیّد رشتی به‌کربلا رفت. امّا چون به‌آنجا رسید، سیّد درگذشته بود و قُرّة العین که در آن هنگام بیست و نه‌سال داشت، در خانهٔ سیّد اقامت گزید و از پس پرده به‌تدریس پرداخت. پس از آنکه سیّد باب در شیراز پیدا شد، قُرّةالعین با او مکاتبه کرد و در شمار نخستین یاران وی در آمد و لقب طاهره را از او گرفت و آشکارا به‌تبلیغ پرداخت، و همچنان به‌بحث و استدلال و دعوت و تبلیغ و غوغاگری مشغول بود تا سرانجام به‌زندان افتاد و در سی سی و شش سالگی به‌فرمان شاه و میرزا آقاخان نوری وزیر، در باغ ایلخانی، کشته شد.

قُرّة العین زنی بود شاعر و سخنران که به‌نویسندگی و ادبیّات و فقه و اصول و کلام و تفسیر آشنائی داشت. وی نخستین زنی بود ــ در ایران ــ که بی‌حجاب در برابر مردان ظاهر شد و با دانشمندان و بزرگان به‌گفتگو نشست. آثار منظوم و منثور قُرّة العین ــ طاهرا ــ از میان رفته و آنچه بر جای مانده، بیشتر به‌زبان عربی و با عبارات مرموز و اصطلاحات مخصوص نوشته شده است. اشعاری که به‌او منسوب است، شیوهٔ بیان باب را دارد و پراز عبارات و اصطلاحات دینی و متأثر از آثار پیشینیان ــ از جمله مولوی و جامی ــ است.

در زیر دو غزل از او نقل می‌شود:

در ره عشقت ای صنم، شیفتهٔ بلا منم — چند مغایرت کنی؟ با غمت آشنا منم
پرده به روی بسته‌ای، زلف به‌هم شکسته‌ای — از همه خلق رسته‌ای، از همگان جدا منم
شمع توئی، شکرتوئی، شاخه‌توئی، ثمر توئی — شمس توئی، قمرتوئی، ذرّه منم، هبا منم
نخل‌توئی، رطب‌توئی، لعبت نوش لب‌توئی — خواجهٔ با ادب توئی، بندهٔ بی‌حیا منم
کعبه‌توئی، صنم توئی، دیر توئی، حرم‌توئی — دلبر محترم توئی، عاشق بی‌نوا منم
شاهد شوخ، دلبرا! گفت: به‌سوی من بیا — رسته ز کبر و از ریا، مظهر کبریا منم
"طاهره"خاک پای تو، مست مَی لقای تو — منتظر عطای تو، معترف خطا منم

گر به تو افتدم نظر، چهره‌به‌چهره، رو به‌رو — شرح دهم غم ترا، نکته به‌نکته، مو به‌مو
ازپی دیدن رخت، همچو صبا فتاده‌ام — کوچه‌به‌کوچه، دربه‌در، خانه‌به‌خانه، کوبه‌کو
دور دهان تنگ تو، عارض‌عنبرین خطت — غنچه‌به‌غنچه، گل‌به‌گل، لاله‌به‌لاله، بوبه‌بو
می‌رود از فراق تو، خون دل از دو دیده‌ام — دجله‌به‌دجله، یم به‌یم، چشمه‌به‌چشمه، جوبه‌جو
مهر ترا، دل حزین، بافته برقماش جان — رشته‌به‌رشته، نخ‌به‌نخ، تاربه‌تار، پو به پو
در دل خویش"طاهره" گشت و نجست‌جزترا — صفحه‌به‌صفحه، لابه‌لا، پرده‌به‌پرده، تو‌به‌تو

۱۲ ــ **فتح اللّه خان شیبانی**: در سال ۱۲۴۱ هجری قمری از یک خانوادهٔ معروف کاشان برخاست. پدر او در پادشاهی محمّد شاه شغل استیفا داشت و در حکومت شجاع ــ

السّلطنه در کاشان و همدان، پیشکاری وی را عهده‌دار بود. ابونصر فتح‌اللّه خان نیز در جوانی به‌خدمت محمّد شاه و منادمت ناصرالدّین میرزا ولیعهد درآمد و در قصاید خود پدر و پسر و شاهزادگان دیگر را مدح گفت. هنگامی که ناصرالدّین‌شاه به‌تخت پادشاهی ایران نشست، بدخواهان و کج‌اندیشان، او را از دستگاه سلطنت دور کردند و نگذاشتند که اشعار و شکایت‌نامه‌های او به‌گوش شاه برسد. تقریباً" می‌توان گفت که وی همهٔ عمر خود را در سفرها و سرگردانیها گذرانده و همیشه در مظانّ اتّهام این و آن بوده و هرگز روی آسایش و آرامش ندیده است. نتیجهٔ سختی‌ها و تلخی‌های بی‌شماری که در زندگانی کشید و چشید، این شد که روزگار خود را به‌درویشی و گوشه‌گیری بگذراند و اشعاری تاریک و دردناک و سرشار از بدبینی و ناامیدی بسراید.

وفات وی در سن ۶۷ سالگی، به‌سال ۱۳۰۸ تفاق افتاد.

شیبانی از سخنوران فصیح و بلیغ قرن سیزدهم است. ذوقی سرشار و طبعی توانا دارد و همچون شاعران خوب سبک خراسانی، شعر می‌سراید. قصایدوی‌که‌درمدح شاه و شاهزادگان و رجال دولت سروده، از حیث استحکام و متانت بر قصاید معاصرانش برتری دارد. امّا آنچه که شعر او را از لحاظ مضمون و محتویٰ، ممتاز می‌کند، مناعت طبع و یأس و بدبینی نسبت به اوضاع کشور، و بی‌اعتباری و نابسامانی زندگی درباری است که در آن بخش از اشعارش که با لحن پند و اندرز، و یا در مقام مفاخره سروده، منعکس است و این نکته‌ایست که در ادبیّات زمان او، بی‌سابقه است. او نیز همانند یغما، راهی برای رهائی کشور خراب و پریشان خود از ستم و استبداد فرمانروایان بیدادگر نمی‌بیند. اگر یغما از سر ناامیدی، سرانجام راه عرفان دربیش گرفت، شیبانی به‌این راه هم نرفت. درویشی و خرقه‌پوشی و بیابان‌گردی وی از نوع دیگر است. اشعار او آئینهٔ تمام‌نمای فاجعهٔ روح رنجور و دردناک بشری است و از مطالعهٔ آنها می‌توان وضع نیکمردان و آزادگان ایران را در آستانهٔ دگرگونیهای اجتماعی دریافت.

اینک نمونه‌هائی از اشعار شیبانی:

دادگر آسمان که دادِ بشر داد	داد که تا خاکیان رهند ز بیداد
گر ندهد داد خلق، دادگر خاک	دادگرِ آسمان بگیرد از او داد
داد ترا داد تا که داد دهی تو	گر ندهی داد، داد از تو کند داد
گوش به‌فریاد دادخواه دِه امروز	تات به‌فردا نکرد باید فریاد
داد ده و داد کن که دادگر کُلّ	این گلّهٔ انبیا به‌داد فرستاد
هرچه بنا، انبیا نهاده به‌گیتی	ز آب و گِلِ داد بیخ دارد و بنیاد
مُلک اگر آباد شد، به‌داد شد، ایرا	گیتی بی آبِ داد، کی‌شود آباد؟
ورت ز بیداد و داد، پند بباید	خیز و به‌بابل رو و مداین و بغداد
کاخ بزرگ ملوکِ رفته نظر کن	آنچه‌بُداز خشت‌خام و آنچه زپولاد

هرچه بنایش به‌عدل بود به‌پای است / و آنچه ز بیداد بود جمله بـر افتاد!...

گر ندادند به دربار مَلِک، بار مرا / ور کسی نیست در این مُلک، خریدار مرا
وگر اینان که عزیزند چو گل نزد مَلِک / همه خواهند همی خوارتر از خار مرا
ور همی خواهد یزدان که نباشد شب و روز / به جز از ناله سوی حضرت او کار مرا
من و تسلیم و رضا، تا چه کند دست قضا؟ / سوی دربار برد یا به سر دار مـرا؟

دلم سیر شد از چنین زندگانـی / خوشا مرگ و آسایش جـاودانـی!
خردمند کاو بـا خران شد هم آخور / به جان گو بخر مرگ را تا توانـی
چو سگ پاسبان چند بودن به هر در / که روزی مگر استخـوانی ستانـی؟
پی شیر مردانـت بـاید گرفتـن / مـرو چون سگان از پی پاسبانـی
به نان جویـن و لـب مرز خو کـن / که یک جو نیرزد چنیـن مـرزبانـی

مرا چه گویی، گویی زبان گویا نیست؟ / و یا دل و جگر بازوی توانا نیست؟
هنر نه، فضل نه، دانش نه، و کمالت نه / قلم نه، تیغ نه، یا طبع گیتی آرا نیست؟
مرا هزار هنر هست و از هزار فزون / ولی چه حاصل؟ چون مرد کار فرما نیست!
ز دجله تا به لب هیرمند شد معلوم / که بخت مرد هنرمند هیچ والا نیست
کنون روم به‌عراق و جز این نخواهم گفت: / که‌مرزکرمان دریاست، دشت و صحرا نیست
"شدم به دریا، غوطه زدم، ندیدم دُر / گناه‌بخت‌من‌است این، گناه دریا نیست!"

ایـن گـور بَرِ چشم نهادستم از آن / تـا عبـرت گیرم از جهـان گذران
کز آن همه کاخ و نعمت و مال جهان / این آنِ من است و باقی آنِ دگران

ای آنـکه تو سرو قد و گل رخسـاری / وآیـی و بر این گور قـدم بـگذاری
بنـدیـش که آنکه خفته زیر قدمـت / با پای و لب نو، هر دو، دارد کاری

پس از برچیده شدن بساط شعر و شاعری درباری ــ با درگذشت فتح‌الله خان شیبانی و محمود خان ملک الشّعراء ــ و پیش از دورهٔ مشروطیّت، به‌نام چند تن شاعر توانا برمی‌خوریم که هرچند پاره‌ای از آنها به‌آغاز دورهٔ مشروطیّت هم رسیدند، ولی از جریانهای سیاسی برکنار ماندند. از میان آنها "صفای اصفهانی" را برمی‌گزینیم.

۱۳ ــ محمّد حسین صفای اصفهانی: در سال ۱۲۶۹ هجری قمری در شهر فریدن زاده

شد . در آغاز جوانی به‌تهران رفت و هنوز بیش از بیست سال نداشت که به‌مسلک تصوّف گرائید . صفا سالیان دراز ، گوشه‌نشین بود و در اواخر عمر به‌سبب زیاده‌روی در مصرف چرس و بنگ و نیز آلودگیهای دیگر ، نیروی حافظهٔ خود را از دست داد . بیشتر اوقات از خود بیخود بود و درآن حال بیخودی ، خویشتن را جلوه‌گاه حقّ می‌پنداشت .

در سال ۱۳۱۴ بیمار شد و رنجوری و بیماری وی به‌درازا کشید و بیش از پیش از مردم کناره گرفت و پس از چندی از خـرد بیگانه شد و پای در کوی و برزن نـهاد تا سرانجام در سال وبائی ۱۳۲۲ بدرود زندگی گفت .

از اشعار صفا ــ آنچه به‌جا مانده و در دیوان او چاپ شده است ــ مقداری قصیده و غزل و چند مسمّط و رباعی و یک مثنوی به‌شیوهٔ "گلشن راز" شیخ محمود شبستری است . از میان این اشعار ، غزلهای وی ــ که زادهٔ شب‌زنده‌داری و شیوهٔ عارفانهٔ اوست ــ از صفا و رسائی و لطف و جاذبهٔ خاصّی برخوردارند . برخی از این غزلها ، ابیات چهار پاره‌ای هستند که هر پارهٔ یک بیت وزن جداگانه دارد ولی با همان پارهٔ ابیات دیگر بر یک وزن و آهنگ است . این شیوه در شعر فارسی کمیاب و دشوار است . امّا صفا با توانائی و زبردستی از عهدهٔ ریزه‌کاریها و دشواریهای آن برآمده است .

یکی از قصاید شاعر ، قصیده‌ایست مفصّل در انتقاد از اوضاع اجتماعی خراسان که چون به‌سبب قطع مستمرّی و به‌قصد انتقامجوئی سروده شده ، نمی‌توان آن را در شمار قصایدی که در دورهٔ مشروطه ، کسانی مانند ادیب الممالک فراهانی و ملک الشّعرای بهار دربارهٔ امور اجتماعی سروده‌اند ، آورد . اینک ابیاتی از این قصیده ــ که به‌پیروی از قصیدهٔ معروف ابوحنیفهٔ اسکافی، به‌مطلع : "شاه چو دل برکند ز بزم گلستان" ساخته شده است ــ :

از پی تشکیل حلّ و عقد خراسان — حل مشاکل کنم به‌طرزی آسان
آسان گویم که گر بگویم مشکل — یکسر مشکل شود حدیث خراسان
مشرق خورشید ، آسمان حقیقت — اینک در زیر ابر ظلمت پنهان
عالِم او بُزکِ نی ، امائل او سبت — مجمع اوباش جمع و ، مُلک نرسان . . .
غول در او کدخدا و دیو در او میر — والی ، شیطان ؛ جنودوالی ، شیطان
قصر امائل به‌دست مَظلمه آباد — کاخ عدالت به‌پای مفسده ویران
مفسده را بی‌خرد نشانده به‌دامن — مظلمه را دیو و دد نشسته به‌دیوان
مُلک جم است این، جم ازمیان شده غایب — اهرمن خیره سر نشسته به ایوان

چند بیت نیز از غزلی برای نمونه نقل می‌شود :

دل بردی از من به یغما ، ای ترک غارتگر من — دیدی چه‌آوردی ای‌دوست ، از دست دل برسر من !
عشق تو در دل نهان شد ، دل زاروتن ناتوان شد — رفتی چو تیر و کمان شد . از بار غم پیکر من
می‌سوزم از اشتیاق ، در آتشم از فراق — کانون من سینهٔ من ، سودای من آذر من . . .

شکرانه‌کز عشق‌مستم ، مَحواه ومی پرستم	آموخت درس السم ، اساد دانشور من
درعشق ، سلطان بخنم ، درباغِ‌دولت‌درخنم	خاکستر فقر ، نخنم ، خاک فنا افسر من
اوّل دلم را صفا داد ، آئیـنه‌امَ را جلا داد	آخربه‌بادفنا داد ، عشق‌نو خاکستر من . . .



شعر فارسی
در دوره مشروطیت

اوزان و قالبهای شعری متداول در این دوره

تا پیش از جنبش مشروطه، شاعران ایران، دور از مردم و برکنار از دردها و رنجهای آنان می‌زیستند؛ و شعرها بیشتر پیرامون شراب و شاهد، جشنها و کشورگشائیهای شاهان و فرمانروایان و درباریان، دورمی‌زد. جنبش "بازگشت ادبی" اگرچه شعر فارسی را از سبک هندی که انباشته از ریزه‌کاریها و نکته‌پردازیها بود، رهائی بخشید، اما جز اوراقی تکراری بر دفتر بر برگ شعر کهن پارسی، نیفزود. با ظهور مشروطیّت، بساط دربار ــ که تکیه‌گاه شعرا بود ــ به‌هم خورد و شعر در دسترس مردم قرار گرفت. امّا سخنوران دورهٔ انقلاب تنها راهی که در پیش داشتند، این بود که مفاهیم و تعابیر جدید، و تصورات ذهنی خود را در وزنهای ساده‌تر و کوتاهتر بریزند؛ زیرا که سبکها و قالبهای شعر کهن فارسی برای بیان احساسات و معانی تازه، مناسب نبود. ناچار به‌ترانه و تصنیف و مستزاد و بحر طویل روی آوردند و شعر مردم‌بسند را جای‌گزین شعر ویژهٔ برگزیدگان ساختند. همچنین شکل شعری مسمّط ــ که از ابتکارات منوچهری دامغانی است ــ و ترجیع بند، که پیش از این کمتر رواج داشت و در دیوان هر شاعر تنها یکی دو نمونه از آنها دیده می‌شد ــ که از روی تفنن ساخته شده بود ــ مورد اقبال و توجّه شاعران دورهٔ مشروطیت قرار گرفت.

۱ ــ ترانه و تصنیف: اوزان ترانه‌ها با اوزان عروضی تفاوت دارد و دارای حالتی است بین وزنهای هجائی و عروضی که ویژهٔ خود ترانه‌هاست. شاید بتوان گفت که ریشه در سرودهای اوستا دارد. و نیز از دیر زمان در ایران نوعی نمایش خنده‌دار به‌وجود آمده بود که در آن ترانه‌ها و تصنیفهائی که با جریانهای روز ارتباط داشت، خوانده می‌شد و مورد استقبال مردم قرار می‌گرفت و آنها را در کوچه و بازار به‌آواز می‌خواندند. پس از انقلاب مشروطیّت، این ترانه‌ها و تصنیفها جایگزین زبان آزاد سیاسی و انتقادی شد؛ و مانند شوخیهای نوین

ادبی به‌کار رفت، و ادبیات جدید انقلاب برای برانگیختن توده‌های ملت به‌جنبش و مبارزه با رژیم استبدادی، از آنها بهره گرفت. اینک برای نمونه تصنیفی را که در روزنامهٔ نسیم شمال منتشر شده و گویندهٔ آن، اشرف‌الدّین حسینی است، نقل می‌کنیم:

میشه دولت به ملت یار گردد نگو هرگز نمیشه های های
به اهل مملکت غمخوار گردد نگو هرگز نمیشه های های
شبیه نادر افشار گردد نگو هرگز نمیشه های های
نگو هرگز نمیشه های های
سیا قرمز نمیشه های های
میشه گرگی به گله آشنا شه نگو هرگز نمیشه های های
میشه شیطان به شکل اولیا شه نگو هرگز نمیشه های های
میشه شهوتچرانی پادشا شه نگو هرگز نمیشه های های
نگو هرگز نمیشه های های
سیا قرمز نمیشه های های
بیا شاها صفا کن جان مولا نگو هرگز نمیشه های های
رعیت را رها کن جان مولا نگو هرگز نمیشه های های
به ملت خوب تا کی جان مولا نگو هرگز نمیشه های های
نمد شولا نمیشه های های
جان مولا نمیشه های های
میشه ایرانِ ویران گردد آباد نگو هرگز نمیشه های های
شود مظلوم از این مشروطه دلشاد نگو هرگز نمیشه های های
کمی روزنومه‌چی هم گردد آزاد نگو هرگز نمیشه های های
بارو راضی نمیشه های های
پشه قاضی نمیشه های های
میشه ما خفتگان بیدار گردیم نگو هرگز نمیشه های های
چو ژاپون شهره در اقطار گردیم نگو هرگز نمیشه های های
چو آمریکائیان هشیار گردیم نگو هرگز نمیشه های های
نگو هرگز نمیشه های های
سیا قرمز نمیشه های های

۲ ــ مسمّط و ترجیع بند: در نخستین روزنامه‌های آغاز مشروطیت، مضمونهای سیاسی و اجتماعی بیشتر در قالب مسمّط ــ که در آن نسبت به قصیده و مثنوی تنوع بیشتری هست ــ

سروده شده است. به‌زودی مسمط با ترجیع آمیخته شد و شعرهای معروف سیاسی و اجتماعی که در روزنامه‌های آن ایّام انتشار می‌یافت و با شور و شوق در هر مجلس و محفلی خوانده می‌شد، بیشتر در قالب ترجیعی بود.

بند ذیل که از شعری مندرج در روزنامهٔ صور اسرافیل برداشته شده، نمونهٔ این شیوهٔ شعر است:

مردود خدا راندهٔ هر بنده آکبلای　　از دلقک معروف نماینده آکبلای
با شوخی و با مسخره و خنده آکبلای　　نزمرده گذشتی و نه از زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دندهٔ آکبلای

مسمط های وطنی و اجتماعی در این دوره فراوان است و نمونه‌های بسیار از این نوع شعر در روزنامه‌های زمان می‌توان یافت. شعر معروف دهخدا در مرثیهٔ میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل نیز مسمطی است که ردیف "یادآر" در مصرع آخر هر بند آن تکرار می‌شود:

ای مرغ سحر! چو این شب تار　　بگذاشت ز سر، سیاهکاری
وز نفخهٔ روح بخش اسحار　　رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار　　محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار　　و اهریمن زشتخو، حصاری
یاد آر ز شمع مرده، یاد آر!

ای موس یوسف اندرین بند　　تعبیر عیان چو شد ترا خواب
دل پر زشعف، لب از شکر خند　　محسود عدو، به کام احباب
رفتی بر یار و خویش و پیوند　　آزاد تر از نسیم و مهتاب
زان کو همه شام با تو یکچند　　در آرزوی وصال احباب
اختر به سحر شمرده، یاد آر!

چون باغ شود دوباره خرم　　ای بلبل مستمند مسکین!
وز سنبل و سوری و سپرغم　　آفاق، نگارخانهٔ چین
گل، سرخ و به رخ عرق ز شبنم　　تو داده ز کف زمام تمکین
زان نو گل پیشرس که در غم　　نا داده به نار شوق تسکین
از سردی دی فسرده، یاد آر!

ای همره تیه پور عمران　　بگذشت چو این سنین معدود
وان شاهد نغز بزم عرفان　　بنمود چو وعد خویش مشهود
وز مذبح زر چو شد به کیوان　　هر صبح شمیم عنبر و عود
زان کو به گناه قوم نادان　　در حسرت روی ارض موعود
بر بادیه، جان سپرده، یاد آر!

چون گشت ز نو زمانه آزاد — ای کودک دورهٔ طلایی
وز طاعت بندگان خود شاد — بگرفت ز سر خدا، خدایی
نه رسم اِرَم، نه اسم شدّاد — گل بست زبان ژاژ خایی
زان کس که ز نوک تیغ جلّاد — مأخوذ به جرم حق ستایی
تسنیم وصال خورده، یاد آر!

۳ ـ مستزاد: شکل مستزاد در شعر فارسی چندان سابقه و رواجی ندارد. در ادبیّات فارسی قدیم، گاه گاه نمونه‌هائی از اینگونه شعر وجود داشت. از آن جمله رباعی مستزادی به ابوسعید ابی‌الخیر منسوب است و دردیوان‌مسعودسعدسلمان‌نیزقطعه‌ای بر این مثال هست و نیز مستشرقی رباعی ذیل را به‌خیّام نسبت داده است:

عید آمد و کارها نکو خواهد کرد، — چون روی عروس.
ساقی می لعل در سبو خواهد کرد، — چون چشم خروس.
افسار نماز و پوزه بند روزه، — یک بار دگر،
عیدازسراین خران فرو خواهد کرد، — افسوس افسوس!

بعید به‌نظر می‌رسد که رباعی فوق و رباعیهای مستزاد منسوب به شیخ ابوسعید ابی‌الخیر، واقعاً سرودهٔ خود آنها باشد. همچنین احتمال دارد که زایده‌ها را بعدها بر آنها افزوده باشند. چنانکه از قدیمترین غزلهای مستزاد، غزلی است منسوب به شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری که ظاهراً سرمشق مستزاد مشهور منسوب به مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی بوده است ـ زیرا در وزن و قافیه و ردیف عین کار مولوی است ـ و در انتساب اصل غزلها به عطّار و مولوی هیچ شکّی نیست؛ امّا در مستزاد سرودن ایشان، شک است؛ و محتمل است که اصحاب خانقاه و صاحب ذوقانی که‌با موسیقی و شعر آشنا بوده‌اند، برای حاجتی که داشتند، این پاره‌های مستزاد را بر غزلها افزوده‌اند تا به‌آواز و همراه موسیقی خوانده شود. غالب مستزادها در قسم غزل و رباعی است و همه همین حال را دارد که گوئی غزل یا رباعی را برای اینکه مانند قول و تصنیف خوانده شود، مستزاد می‌کرده‌اند تا خواننده با قوّال، اصل ترانه را بسراید و دیگران در ترجیع و فرود آهنگ، آن مصراع کوچک افزوده‌را بخوانند و با خواننده همراهی کنند؛ یعنی به‌اصطلاح اهل نوحه، دم بگیرند و نفَس بدهند؛ مانند پاره‌ای از تصنیف‌ها و نوحه‌ها.

اینک چند بیت از مستزاد منسوب به عطار که سرمشق غزل معروف منسوب به‌مولوی با مطلع زیر است:

هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد، — دل برد و نهان شد

برای نمونه نقل می‌شود:

نفد قدم از مخزن اسرار برآمد — چون گنج عیان شد.
خود بود که‌خود بر سر بازار برآمد — بر خود نگران شد.
درموسم نیسان ز سما شد سوی دریا — در کسوت قطره،
دربحر به‌شکل دُر شهوار برآمد — درگوش‌نهان شد...
اشعار مپندار اگر چشم سرت هست — رازیست نهفته،
آنچه به‌زبان از دل عطار برآمد — این بود که آن شد.

امّا در آغاز دورهٔ مشروطه، قالب مستزاد برای بیان مضامین وطنی و اجتماعی و سیاسی رواج بسیار یافت. و در این مستزادها هم غالبا" یک پارهٔ کوتاه شعر به‌صورت ترجیع به‌کار می‌رفت.

اشرف الدّین حسینی قطعات متعدّدی به‌این صورت در روزنامهٔ نسیم شمال منتشر کرد که ابیات ذیل نمونهٔ آنهاست:

دوش می‌گفت این سخن دیوانه‌ای بی‌بازخواست — درد ایران بی‌دواست
عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست — درد ایران بی‌دواست
مملکت از چار سو در حال بحران و خطر — چون مریض محتضر
با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاست — درد ایران بی‌دواست
پادشه بر ضد ملّت، ملّت اندر ضد شاه — زین مصیبت آه، آه!
چون حقیقت بنگری هم این خطا هم آن خطاست — درد ایران بی‌دواست
هر کسی با هر کسی خصم است و بدخواه است و ضدّ — گوید او را مستبدّ
با چنین شکل ای نسا خوبها هدر جانها هباست — درد ایران بی‌دواست...
شکر می‌کردیم جمعی کارها مضبوطه شد — مملکت مشروطه شد
باز می‌بینیم آن کاسه است و آن آش است و ماست — درد ایران بی‌دواست
با خرد گفتم که آخر چارهٔ این درد چیست؟ — عقل فاطع هم گریست
بعد آه و ناله گفتا: چاره در دست خداست! — درد ایران بی‌دواست...

چند بیت ذیل نمونهٔ دیگری از مستزادهای اشرف الدّین حسینی است:

تا چند کشی نعره که قانون خدا کو — گوش شنوا کو؟
آن کس که دهد گوش به‌عرض فقرا کو — گوش شنوا کو؟
مردم همگی مست و ملنگند به بازار — از دین‌شده بیزار
انصاف و وفا و صفت و شرم و حیا کو — گوش شنوا کو؟...
افکنده دو صد غلغله بر گنبد گردون — صوت گرامافون
حوش علما و فقها و فضلا کو — گوش شنوا کو؟
هر گوشه بساطی ز شراب و ز قمار است — دیگی سر بار است

ای مسجدیان امر به معروف شما کـو	گـوش شنوا کو؟
برسبد بکی رحم و مروت به کجا رفت؟	گفتم به هوا رفت
مرعی که برد کاعد ما را به هوا کو؟	گـوش شنوا کو؟
یک نیمهٔ ایران ز معارف همه دورند	نیمی شل و کورند
اندر کف کوران ستمدیده عصـا کـو	گـوش شنوا کو؟
دبدیم بهباعی فقرا دسته بـه دسـه	بـر سبـزه نشسته
مرباد کشبدند همـه اشـرفِ ما کـو	گـوش شنوا کو؟

۴ ــ **بحر طویل**: یکی از اشکالی که ادبیات عامه پسند این دوره از آن بهره گرفت بحر طویل بود. این قالب از شعرهای عامیانه اقتباس شده بود. در شعر رسمی فارسی طول بیت از هشت جزء عروضی تجاوز نمی‌کند. اما در شبیه‌خوانی‌ها و تعزیه‌نامه‌ها گاهی ورنهائی بلندتر به‌کار می‌رفت که هر بیت آن شامل شانزده جزء عروضی بود. اینگونه شعرها که غالبا" به بحر رمل بود ــ یعنی از تکرار جزء فاعلاتن حاصل می‌شد ــ در زبان عامّه "بحر طویل" خوانده می‌شد و این نام با اصطلاح عروضی بحر طویل که از تکرار "فعولن مفاعیلن" درست می‌شود و از بحور خاص شعر عربی است و در فارسی به‌کار نیامده است، تفاوت دارد. شاید آزادی و سهولتی که در این قالب وجود داشت آنرا برای بیان اندیشه‌های تازهٔ سیاسی و اجتماعی مناسب‌تر می‌کرد. بحر طویلهای نخستین، مرتب بود و در مصراعهای آن شرط تساوی که از قیود اصلی شعر فارسی قدیم است مراعات می‌شد. امّا به‌تدریج در نظم این اساس خلل راه یافت و تساوی مصراعها مرعی نشد و گاهی در یک قطعه که بدین شیوه به نظم درآمده بود، مصراعی نسبت به مصراعهای دیگر، یکی دو جزء کمتر یا بیشتر داشت. تا مدتها بحر طویل را تنها برای سرودن مضامین سیاسی یا هجو و شوخی به‌کار می‌بردند و هرگز مفاهیم جدی ادبی بدین شیوه سروده نمی‌شد.

ظاهرا" بحر طویل‌سازی از اواسط ایام صفویه متداول شده است. زیرا در کتاب "رموز حمزه" ــ که تحریر دورهٔ صفویه است ــ نمونه‌هائی از این قالب آمده است. از جملهٔ آنهاست:

" ببی لاله عذاری به‌دهن باد بهاری به نگه آهوی چینی و به قد سرو خرامان و به‌رخ چون مه تابان و سر زلف پریشان و دهن غنچهٔ خندان و زنخدان چو نمکدان که از و وام کند قرص قمر نور و صفا را".

سرایندهٔ بحر طویلهائی که در کتاب رموز حمزه آمده معلوم نیست چه کسی است؟ اما بحر طویلی که در زیر نقل می‌شود از آنِ "طرزی افشار" شاعر معروف معاصر شاه صفی و شاه عباس دوم است که با مصدرهای جعلی سروده و در دیوانش ضبط شده است: "شکر لِلّهٔ که

بکُحلبد مرا دیده، زخاک در قومی که ز اولاد رسولند، بر افلاک قبولند. گروهی، همه پاکیزه و خوش صورت و نیکو سیَر و پاک سرشت و َملَکی خوی که من یافته‌ام از اثر صحبتشان، فیض فراوان و برون از حد و اندازه و درسیدم و درکیدم و علمیدم و فهمیدم؛ اگر بگذ رد ایّام من، این نوع بماسم علما را. گرچه عمرم به‌جهان بیهده گردید، فرنگیدم و تُرکیدم و تاتیدم و گرُجیدم و روسیدم و لزگیدم و بی‌فایده گشتم، پس از این، دست من و دامن آن طایفه، کز همّت ایشان بخروجم ز صفاهان و بشیرازم و آن گاه حجازیده و حَجّیده، زیارت بکنم مرقد پاک شهدا را. کردگارا، مَلِکا، دادگرا، پادشها، بنده‌نوازا! که مرا نیست ز خود خیر، بده خیر و سه توفیق و به‌لطف و به کرم، تا باصولم، بفروعم، ز کَرَم‌های نو این‌ها نه بعید است، که خلّاقی و رزّاقی و بیرون کسی از نخل، رطب، شکُر شیرین ز قَصَب، نیست ز لطف نو عجب، کز کرم خویش برآری ز کرم مقصد ما را . . . هیچ قیدی به‌دلم نیست به‌جز دور شدن از پدر پیر، که فرموده خداوند به‌احسان وی. آیا بود آن روز؟ که بینم رخ نورانی او را و ببوسم ىدش و عذر بخواهم، برو ای باد صبا، از من مهجور ستم‌دیده پریسان دل آزرده سلامی و پیامی به‌پدر برده بگو، طرزی افشار که از دست فراق تو ز بس گریه و آه سحری، کرده خجل ابر هوا را."

نمونهٔ دیگری که در ذیل نقل می‌شود، پاره‌ایست از دوازده بند بحر طویل "صامت بروجردی" در باب حدیث کسا: "تحفهٔ حمد و ثنا، مدح و دعا، ز اوّل صبح ازل و عاقبت شام ابد، لایق و شایسته و زیبندهٔ درگاه خداوند قدیمی و کریمی و رحیمی و عظیمی و مقیمی و حلیمی و علیمی و حکیمی است که ذاتش چو صفاتش بود از حادثهٔ عیب و نقایص بری و پاک و معرّیٰ و مبرّیٰ است ز ترکیب و ز تشبیه و عقول عقلامات ز ادراک و تمیز وی و از حیّز اندیشه و از وهم و گمان برتر و بالاتر و بیرون ز حدود و جهت و هیچ محلّی و مکانی نبود جای وی و خالی ازو، رسته ز همچشمی و وارسته ز اضداد و ز انداد و بود فرد ز اشیاء و پدیدار شد از صنعت و از حکمت و از خصلت او عالم لاهوتی و ناسوتی و مُلک و ملکوت و جبروت و قلم و لوح و حجابات و مقامات و بپوشیده ردای کرم از لطف به بالای بنی آدم و بنموده مکرّم همگی را ز عبودیّت و از جنس ملک داد فزون رتبهٔ والائی و بخشید کمال و خرد و فهم و زد از "عبدی اَطِعنی" به سر پیر و جوان افسر و آن کنز خفی را که نهان بود ز ابصار، پدیدار به‌بازار جهان کرد و ره معرفت خویش به‌اشیا بنمود و در الطاف به‌روی همه از اِنسی و جنّی بگشود و پی تکمیل و هدایت بفرستاد به‌ارشاد، رسولان گرامی همه را با کتب و معجزه و خارق عادات و کرامات سرافراز بفرمود پی منصب چاووسی سلطان رسل، هادی کل، فخر سبل، احمد امّی نبی ابطحی هاشمی مکّی، بن عمّ گرامش اسداللّه علی بن ابیطالب و اولاد نکو طینت معصوم پسندیدهٔ آن مفخر ایجاد که هریک علَم نصرت دین داشته برپا و عیان ساخته بر خلق خدا منهج بیضا، وره بندگی حضرت یکتا، و نمودند به‌بیگانه و محرم همگی

واصح و لایح که کسی را نرسد دعوی دانائی و بینائی و مولائی و آقائی و این مرتبهٔ محصوص بُوَد اول و آخر ، جه بهدنبا چه به عقبی به کسانی که خداوند تعالیٰ ز ره لطف ، رسا بر فدشان ساخته نشریف کسا را ".

شعر رسمی در دورهٔ مشروطیّت

حنبش مسروطه با همهٔ معایب و نواقصی که داشت ، در وضع مادی و معنوی جامعهٔ ایرانی تا اندازه‌ای انر گذاشت . بنابراین بایستی در زمینهٔ ادبیّات نیز دگرگونی چشمگیری پدید می‌آورد ، که نیاورد . راست است که تصنیفها و ترانه‌ها و مستزادها و همهٔ آن اشعار ساده‌ای که حوادث روز را منعکس می‌کردند ، در پیشرفت انقلاب و بیداری ملّت ایران ارزش بسزائی‌داشتند ، ولی نمی‌توانستند برای همیشه جای اشعار وزین و آهنگین استادان شعر و ادب فارسی را بگیرند و خواهی نخواهی می‌بایستی سرانجام جای خود را به یک نوع شعر بدیعی و به‌اصطلاح "رسمی" بدهند .

هنوز دوران مبارزات سیاسی نگذشته و افکار از جوش و غلیان نیفتاده بود که پاره‌ای از گویندگان این ضرورت را احساس کردند ، و هریک از آنان بنا بر ذوق و سلیقهٔ خود ، به جست و جوی راه تازه‌ای برآمد . اما مخالفت داوران سرشناس شعر و ادب فارسی ، با هرگونه نوآوری و سرپیچی از شیوه‌های کهن ، آن چنان شدید بود که کسی جرأت نکرد پای خود را از دایرهٔ اصول و قواعد و مقررات شعر قدیم ، بیرون نهد . بدین ترتیب : هم شکل و قالب کلام منظوم ، و هم بیان شاعرانه ، به‌همان صورتی که سخنوران قدیم به‌کار بسته بودند ، برجای ماند ، و باز مانند گذشتهٔ پیش از انقلاب ، قصیده‌سازی و غزلسرائی رواج یافت و شعرای معروفی همچون ادیب نیشابوری و شوریدهٔ شیرازی ــ چنانکه گویی طوفان انقلاب از بالای سر آنها نگذشته است ــ همچنان به‌ساختن غزل در توصیف یار و بیان اندیشه‌های عرفانی پرداختند ، و آنها که مجددتر بودند کاری جز این نکردند که مثلاً " وطن وآزادی را در قصاید بجای ممدوح و در غزلها بجای معشوق بنشانند .

اگر گاه گاه برخی از مضامین تازه مانند حمایت از ایران انقلابی ، مبارزه با استبداد شاه و اطرافیان او ، ستایش از میهن و بیان احساسات میهن پرستانه ، کینه‌جوئی با جهانخواران امپریالیست و نکوهش از مداخلات ناروای آنان در امور کشور ، بحث از خرافات و تعصبات ، صحبت از آزادی و حقوق زنان ، و مسائل دیگری از این قبیل ، در شعر وارد می‌شد ، در همان چارچوب تنگ قصاید و غزلیات جای می‌گرفت .

ناگفته نماند که گویندگان نام‌آور آن دوره ــ اگرچه به‌شیوهٔ کهن ــ نام قریحه و

استعداد شعری خود را در خدمت مبهم و مقاصد آزادی خواهان گماشتند. از آن جمله‌اند:
ملک الشّعرای بهار خراسانی، که در محیط شعر کلاسیک پرورش یافته بود، چندی پس از پیدایش مشروطه به‌گروه آزادیخواهان پیوست. ادیب‌الممالک‌فراهانی، اگرچه همیشه ادیب و قصیده‌سرا ماند، پاره‌ای از اشعار خود را وقف مضامین وطنی و اجتماعی کرد. عارف قزوینی که از محیط تن پرور دربار به‌مردم روی آورده بود، ترانه‌های دلکش و تصنیفهای زیبا همراه با موسیقی پدید آورد. و لاهوتی و عشقی غزلها و قطعات پر شور خویش را به‌پای آزادی مردم کشور خود نثار کردند...

چند تن از شاعران عصر مشروطه:

۱ـ **ادیب الممالک‌فراهانی**: از استادان دورهٔ بیداری است که عهد مشروطیت را درک کرده است. ولادت وی در سال ۱۲۷۷ هجری قمری در قریهٔ کازران، از توابع اراک، اتّفاق افتاده و پانزده سال بیشتر نداشته که پدرش درگذشته است؛ و او بر اثر فشار طلبکاران و ستم شاهزاده عبدالحمید میرزا ناصرالدّوله ـ حکمران و رئیس قشون اراک ـ ساده به تهران رفته و پس از آشنائی با امیر نظام گرّوسی، تخلّص خود را از پروانه به‌امیری، تغییر داده است. مدّتی لقب امیر الشّعرائی داشت تا اینکه در سال ۱۳۱۴ هجری‌قمری از طرف مظفرالدّینشاه به‌لقب ادیب الممالک، ملقّب شد. دیوان او شامل قصاید و قطعات و مطایبات و ترکیب بندها و هجوّه‌های نیشدار است که به‌قصد انتقام و کینه‌جوئی از مخالفان سروده است.

امیری در انواع شعر ـ جز غزل که در آن توفیق نیافته ـ بسیار تواناست. در شیوهٔ سخن‌سرایی پیرو استادان قدیم و همطراز قاآنی و سروش است. او نیز مانند پیشینیان، شاعری را بامداحی آغاز کرده و به‌قصد دریافت صله و تاءمین وسایل معیشت، قصاید تملق‌آمیز و بلند بالا در وصف امرا و ارکان زمان خود سروده است. امیری حتّی بعد از انقلاب مشروطیّت و اعلان آزادی هم که به‌کشمکشهای سیاسی و مطبوعاتی افتاده و میدان تازه‌ای برای فعالیّت خویش یافته، صفت اصلی شعر خود را که همان قصیده سرایی است، از دست نداده است.

وی در این دوره که قدم به‌طریق روزنامه‌نگاری نهاده، مردی آزادی‌خواه و متجدد است. طلوع انقلاب را می‌ستاید، از گشایش مجلس استقبال و از اصول قدیمی انتقاد می‌کند. می‌کوشد افکار وطن‌پرستی را در ملت رسوخ دهد و با شور و احساسات از وضع رقت‌بار دهقانان ایران سخن گوید، ولی گویی پیکره و ساختمان شعر او آمادگی لازم را برای بیان

معانی و مفاهیم جدید، ندارد. ادیب‌الممالک مردی است به‌تمام معنی ادیب که در لغت فارسی و تازی تبحّر دارد و بر ادب و تاریخ و قصص و روایات عرب و عجم مسلّط است. ولی همین مهارت و تسلط، نه‌تنها قصاید و مدایح بلکه اشعار سیاسی او رانیز ــ که از آثار دیگرش ساده‌ترند ــ از دسترس فهم عامّه خارج ساخته است. اینک نمونه‌هائی از اشعار وی:

نماز شام کز قندیل کوکب — چراغان کرد گردون، خیمهٔ شب
فرو بستند گویی نو عروسان — به گردن عقد لولوی مثقّب
و یا گسترده بر طاقی به عمدا — بردی نیلگون یکسر مذهّب
و یا چون خیمه‌ای با میخ زربن — که از مشکین طنابستی مطنّب
و یا با کلک زرّین بر نبشتند — به‌مشکین لوح سطری چند معرب
و یا پیروزه گون طشتی است وارون — ز گوهرهای گوناگون لبالب ...

چند بیت از مسمّطی که به‌مناسبت میلاد مسعود رسول اکرم (ص) سروده است:

برخیز شتربانا، بر بند کژاوه — کز چرخ عیان گشت همی رایت کاوه
از شاخ شجر برخاست آوای چکاوه — وز طول سفر حسرت من گشت علاوه
بگذر به شتاب اندر از رودسماوه — در دیدهٔ من بنگر دریاچهٔ ساوه
وز سینه‌ام آتشکدهٔ پارس نمودار...

مسمّط ذیل نیز از ساده‌ترین و شیواترین اشعار اوست که کلنل علینقی خان وزیری برای آن آهنگ مارش ساخته است: پیام به سیروس (سرود ملی).

ز راه کرم ای نسیم سحرگاه — سوی پارسا گرد و بگذر از این راه
به سیروس از ما بگو کای شهنشاه، — چرا گشتی از حال این مُلک غافل؟

تو بودی که لشکر به‌قفقاز راندی — ز ارمینیّه تا به اهواز راندی
ز شطّ العرب تا به شیراز راندی، — خراسان و ری وصل کردی به بابل

دریغا که اقلیم سیروس و دارا — فتاده است در بحر غم آشکارا
تو ای ناخدا، همتی کن خدا را — مگر کشتی ما برد ره به ساحل!

چو ویرانه شد ملک کی، کشور جم — ز علم و هنر باید افراشت پرچم
زهمت کمر ساخت، از عدل خاتم — ز تقویٰ کلاه و ز دانش حمایل

قطعهٔ ذیل را دربارهٔ "سخن راست" سروده است:

شنیده‌ام چو سلیمان به‌تخت داد نشست — خرد به‌درگهش اِستاد و چشم فتنه بخفت
ز دور دید که گنجشک نر به جفت عزیز — ترانه خواند و سرود آنچنانکه شاه شنفت

من این رواق سلیمان توانم از منقار ز جای کند و به‌دریا فکند و خاکش رفت
به خشم شد شه و گنجشک بینوا چون یافت که‌این حدیث ، شهنشه شنید و زان آشفت ،
بگفت : خشم مگیر ای مَلِک ز لغزش من که پیش همسر خود لافها زدم به نهفت
چرا که لاف زدن کیمیای مرد بود برای آنکه کند جلوه در برابر جفت
گرفته بود دل شهریار از آن گفتار پس از شنیدن این عذر همچو گل بشکفت
شنیدن سخن راست خشم وی بزدود گناه او همه بخشید و عذر او پدرفت

امیری در سال ۱۳۳۵ هجری قمری در تهران ، بر اثر سکته درگذشت و در آن هنگام ۵۸ ساله بود .

۲ ــ **عشقی** : سیّد محمّد رضا میرزادهٔ عشقی ، فرزند سیّد ابوالقاسم کردستانی ، در سال ۱۳۱۲ هجری قمری در شهر همدان به‌دنیا آمد . ابتدا در مکتبهای محلّی ، و از هفت سالگی در مدرسه‌های "الفت" و "آلیانس" تهران به‌تحصیل پرداخت و زبان فارسی و فرانسه را به‌خوبی آموخت و پیش از فراغت ار تحصیل به‌سمت مترجمی نزد یک بازرگان فرانسوی ، مشغول کار شد ، و در هفده سالگی درس و مدرسه را بکلّی رها کرد و وارد کارهای اجتماعی گردید . عشقی در اوایل جنگ بین‌الملل اول ، با دیگر مردان سیاسی به‌استانبول ــ که کانون فعالیت ملّیون ایران شده بود ــ مهاجرت کرد ، و نخستین آثار شاعرانهٔ خود مانند "نوروزی‌نامه" و "اپرای رستاخیز شهریاران ایران" را پدید آورد .

پس از بازگشت به‌همدان ، به‌تهران رفت و باگروهی از نویسندگان ارتباط پیدا کرد و در صف طرفداران حزب سوسیالیست و همکاران اقلیّت مجلس ، به‌مبارزه پرداخت . در این مبارزه و کوشش سیاسی ، نیش قلم شاعر ، بیش از همه متوجه وثوق‌الدّوله ــ نخست‌وزیر ایران و عاقد قرارداد شوم ایران و انگلیس ــ بود . عشقی این قرارداد را "معاملهٔ فروش ایران به انگلستان" نامید و در این‌باره اشعار متعدّدی سرود که دو بیت ذیل از جملهٔ آنهاست :

رفت شاه ورفت ملک و رفت تاج و رفت‌تخت باغبان ،زحمت‌مکش‌کزریشه‌کندند این‌درخت
میهمانان وثوق‌الدوله خونخوارند سخت ای‌خدا ،باخون‌ما این میهمانی می‌کنند . . .

سخنرانیهای تند و مقالات و اشعار آتشین عشقی بر ضدّ این قرارداد باعث شد که وثوق‌الدّوله دستور دستگیری او را داد و شاعر به‌زندان افتاد . مبارزات سیاسی و مقالات انتقادی شاعر جوان ــ که مجرّد می‌زیست و زن و فرزند و پیوندی نداشت و شب و روز خود را وقف مجاهدهٔ سیاسی و ادبی کرده بود ــ تا پایان زندگی کوتاهش ادامه داشت . در سال ۱۳۴۲ هجری قمری که نغمهٔ جمهوری ساز شد ، عشقی با وجود اینکه جوانی روشنفکر بود و به استناد اینکه قبلاً" در یک رباعی گفته بود :

یا افسر شاه را نگون خواهم کرد یادرسر این عقیده جان خواهم داد

قلبا" طرفدار جمهوری بود، چون از بازیهای سیاسی و دسیسه‌های پشت پرده خبر داشت با این جمهوری ساختگی بنای مخالفت گذاشت و در مقاله‌ای به‌عنوان "جمهوری قلابی" مخالفت خود را نشان داد، و در نخستین شماره‌ٔ روزنامهٔ کاریکاتور "قرن بیستم" ــ که در همان سال از نو دایر کرده بود ــ چند کاریکاتور و شعر و مقالهٔ بسیار تند مبنی بر هزل و هجو جمهوری و جمهوری‌خواهان درج کرد و اظهار داشت که بازیهای اخیر تهران به‌تحریک اجنبی است. برای پرهیز از درازگوئی، بسنده می‌کنیم به‌اینکه: سرانجام اشارات و کنایات بسیار صریح و قاطع شاعر در همان شمارهٔ روزنامه به‌آنجا کشید که روزنامه فورا" توقیف شد و نسخه‌های آن به‌وسیلهٔ شهربانی جمع‌آوری گردید و خود او،در خانهٔ خویش به‌دست دو تن ناشناس هدف تیر قرار گرفت و در بیمارستان شهربانی جان سپرد. هنگام مرگ بیش از سی و یک سال نداشت.

روزنامه‌های آن روز در چندین شماره مقالات خود را به‌جزئیات این حادثهٔ خونین اختصاص دادند، و شعرا اشعار زیادی در مرگ آن شاعر ناکام ساختند. عشقی عمری را با تنگدستی و بدبختی و اندوه و نگرانی گذراند و بی‌رحمانه کشته شد. آثار او سرشار است از ناامیدی و بدبینی و بیزاری از زندگی و آرزوی مرگ و رهائی:

باری از این عمر سفله سیر شدم سیر \ چاره چه‌خوانم ز غصه پیر شدم پیر
پیر پسند ای عروس مرگ چرائی؟ \ من که جوانم، چه عیب دارم، بی‌پیر؟

عشقی با اینکه در ادبیات، معلومات کافی نداشت، شاعری توانا بود سرشار از قریحه و استعداد. مطالب تاریخی و اجتماعی را خیلی زود، درک می‌کرد و در تصویر صحنه‌های تاریخی و ادبیات توصیفی قدرت فراوان داشت. عواطف و تأثرات خود را از اوضاع زمان، و نظر و عقیدهٔ خویش را در سیاست، و احساس و دریافت خویشتن را از عشق و مناظر طبیعت، با شور و ذوق و سادگی و صمیمیت و مهارت، نمایش می‌داد. اشعار وی سرتا پا پر است از اعتراض و عصیان در برابر بیدادگری اجتماعی، و علاقه و دلسوزی به‌حال بینوایان، و بغض و کینهٔ شدید به‌ثروتمندان. افسوس که زبان او چندان که باید، گویا نبود، و الفاظ و عباراتی که فرهنگ زبان او را تشکیل می‌دادند، برای بیان آنچه در خاطرش می‌گذشت، کافی و وافی نبودند. مسلما" اگر بیشتر می‌زیست از این کمبود، رهائی می‌یافت.
اشعار عشقی، از لحاظ ارزش ادبی، یکسان نیستند. گذشته از هزلیات و هجویه‌های بسیار تلخ و نیشدار، اشعار خوب وی منحصر است به‌چند قطعه مانند: نوروزی نامه، رستاخیز، کفن سیاه، احتیاج و ایده‌آل یا سه تابلوی مریم که قطعهٔ اخیر بهترین و برگزیده‌ترین آنهاست.

منظومهٔ نوروزی نامهٔ عشقی، یکی از قدیمترین آثار اوست که تا برده روز پیش از فرا رسیدن فصل بهار به‌نام هدیهٔ نوروزی سال ۱۲۹۷ شمسی (۱۳۳۶ قمری) در استانبول

سروده است . در این اثر می‌توان نخستین آزمایش "نوجویی" عشقی را دید . وی با الهام از ادبیات ترک ، کوشش می‌کند که قوافی را به‌اعتبار آهنگ و تلفظ آنها ـ نه برحسب شیوهٔ تحریر الفبایی کلمات ـ به‌کار برد . و نیز در هر بند منظومه ـ بنا بر احتیاج ـ هر چند مصراع که لازم باشد بیاورد . خود او در مقاله‌ای زیر عنوان روش تازهٔ من در نگارش نوروزنامه" گوید : " ادبیات پارسی بیش از آنچه شناسش به‌زبان و قلم آید پسندیده است . . . ولی ما را محکوم نمی‌دارد که همیشه سبک ادبی چندین سالهٔ فرتوت را دنبال کرده و . . . اسلوب سخنسرایی سخنوران عتیق را تکرار نماییم . . . پندار من این است که بایستی در اسلوب سخنسرایی زبان پارسی تغییری داد ، ولی در این تغییر نبایستی ملاحظهٔ اصالت آن را از دست نهاد . . . در این چکامه همانا زیر زنجیر یا بندهای قافیه آرایی متقدمین ، از آن گردن ننهادم (که) تا اندازه‌ای بتوان میدان سخنسرایی را وسیع داشت . از آن جمله "گنه و قدح" و "می‌خواهم و ناهم" را قافیه ساختم . . . پوشیده نیست که تصدیق تمیز توازن قوافی بر عهدهٔ گوش است واینک "گنه" و "قدح" را هر گوشی شک ندارم که با یکدیگر موزون می‌داند و از این قبیل سربیچی‌ها از دستور چامه‌سرایی رنگارنگ باز در چندین مورد به‌جای آوردم که از آن جمله با آنکه در همه‌جا هر دسته جامه از چکامه را بیش از پنج مصرع قرار ندادم و در جایی که می‌باید دراین‌باره بالخصوص مفصلا" سخن گفته شود ، دستهٔ جامه را با بیست مصراع آراستم و در مصرع ششمین چکامه به‌واسطهٔ کمیابی قافیه ، "روزی" و "آموزی" را از تکرارقوافی بیپروایی نمودم . " در این منظومه ، خاطرات شخصی شاعر ، احساسات میهن‌پرستی عالی ، توصیف جلوه‌های طبیعت ، تغزل همراه با حماسه و داستانسرایی ، مجموعه‌ای به‌وجود آورده که با زیبایی شاعرانهٔ خود ، خواننده را مفتون می‌سازد .

کفن سیاه یک شعر فانتزی ، یا به‌قول خود شاعر "چند قطرهٔ اشکی است که از دیدن ویرانه‌های مداین از دیدهٔ طبع شاعر بر اوراق چکیده است . " در این شعر مسألهٔ ...... و آزادی زنان ایران مطرح است . پس از عشقی ، دیگر شاعران عهد انقلاب نیز از آن سخن گفته‌اند . امّا عشقی این مضمون را به‌صورت تازه‌تر و با شور و هیجان بیشتری بیان کرده است .

قطعهٔ **برگ باد برده** از لحاظ شکل قالبی که شاعر برگزیده ، قابل توجه است . خود او در این باره گوید : "این ابیات را به‌شیوهٔ تازه با نظریات و ملاحظاتی که من در انقلاب ادبیات فارسی و تشکیلات نوی در آن دارم ، هنگام توقف در اسلامبول ، که اندیشهٔ برنایی دور از وطن در فشارم گذاشته بود ، سرودم . " بند اول شعر برای دادن نمونه ، نقل می‌شود :

به‌گردش بر کنار بوسفور ، اندر مرغزاری
زهم افتاد دبرور

چه نیکو مرغزاری، طرف دریا در کناری
نگاهش دیده افروز
درختان را حریر سبز بر سر
زمین را از زمرّد جامه در بر
به هر سو با گلی، راز
نموده مرغی آغاز . . .

نمایشنامهٔ رستاخیز شهریاران ایران که مصنّف، آنرا "اپرا" نامیده، تصویری است خیالی، منظوم و آهنگدار از دوران عظمت ایران باستان. و تنها شخص حقیقی در این نمایشنامه خود نویسنده است که در کسوت مرد مسافر نمایان می‌شود. در ادبیّات فارسی، این نخستین کوشش در این زمینه است و از این جهت نیز ارزش دارد. نمایشنامه با ابیات ذیل پایان می‌یابد:

. . . آنچه‌من‌دیدم‌دراین‌قصر خراب	بُد به بیداری خدایا، یا به‌خواب؟
پادشاهان را همه اندوهگین	دیدم، اندر ماتم ایران زمین
ننگ خود دانندمان اجدادمان	ای خدا، دیگر برس بر دادمان
وعدهٔ زرتشت را تقدیر کن	دید عشقی خواب و تو تعبیر کن

منظومهٔ ایده‌آل از آثار اواخر عمر کوتاه عشقی است که در آن عقاید شورشی و افراطی خود را ــ که قبلاً " در مقاله‌های "عید خون" و "پیشنهاد خونریزی" در روزنامهٔ "شفق سرخ" انتشار داده بود ــ به‌صورت ادیبانه‌تری به‌رشتهٔ نظم درآورده و عقیده‌وایده‌آل اساسی خود را ــ که بیکار عملی برای اصلاح جامعه و بهبود حال مردم زحمتکش باشد ــ به‌خوبی پرورانده است. عشقی به‌این اثر خود می‌بالد و آن را "دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران" می‌نامد. و نیز می‌گوید: "این سه تابلوی ایده‌آل بهترین نمونهٔ انقلاب شعری این عصر است و . . . اگر این تابلوها اثر قریحهٔ دیگری بود، بیش از اینها در حقّ آن تعریف می‌کردم. چه تاکنون نظیر این منظومه در زبان فارسی تهیّه نشده است." اگر از این ادّعای اغراق آمیز بگذریم، دست کم باید تابلوی ایده‌آل و پاره‌ای از دیگر اشعار عشقی را، از نخستین آزمایشهای نویندگان راه دگرگونی ادبی ایران، بدانیم. این منظومه در میان اشعار رئالیستی فارسی از حیث شیوهٔ روائی و نقلی، و طرز بیان و اصالت مضمون، مقام مهمّی دارد. در ادبیات کلاسیک ایران معمولاً " شعر روائی یا مثل داستانهای نظامی بر سرگذشتهای عاشقانه‌ای که از دیرباز درمیان مردم شهرت داشته‌اند، و یا مانند سلامان و ابسال جامی بر موضوعات تمثیلی و عرفانی، پایه‌گذاری می‌شد. اما عشقی در این منظومه از نمونه‌های معهود و مقرّر، پا فراتر نهاده و مضمون واقعه را از سرگذشت جاری مردم زده، و صفات و حالات و سجایای قهرمانانش را از اشخاص عادی و معمولی گرفته است. در انتخاب وزن و قالب شعر

هم ابتکار به‌خرج داده، چه گویندگان پارسی همیشه برای داستانها، قالب مثنوی را ــ که دارای وزنهای سبکتری است ــ به‌کار می‌بردند؛ ولی عشقی برای نخستین‌بار از این اصل، عدول کرده و در بیان سرگذشت مریم، قالب مسمّط و بحر مجتثّ را ــ که در داستانسرایی فارسی سابقه ندارد ــ اختیار کرده است. اینک نمونه‌هایی از اشعار عشقی: ابیاتی از تابلوی دوّم، روز مرگ مریم:

دو ماه رفته ز پائیز و برگها همه زرد فضای شمران از باد مهرگان بر گرد
هوای در بند از قرب ماه آذر، سرد پس از جوانی پیری بود، چه باید کرد؟
بهار سبز به پائیز زرد شد منجر

به‌تازه اوّل روز است و آفتاب به ناز فکنده در بن اشجار، سایه‌های دراز
روان به روی زمین برگها ز باد ایاز به‌جای آن شبنم بر فراز سنگی باز
نشسته‌ام من و از وضع روزگار بکر

شعاع کم اثر آفتاب افسرده گیاهها همگی خشک و زرد و بزمرده
تمام مرغان سر زیر بالها برده بساط حسن طبیعت همه به هم خورده
به سان بیرق غم، سرو آیدم به‌نظر . . .

بهار هرچه نشاط آور و خوش و زیباست به‌عکس، پائیز افسرده است و غم‌افزاست
همین، کتیبه‌ای از بیوفایی دنیاست از این معامله ناپایداریش پیداست
که هرچه سازد اوّل، کند خراب آخر . . .

چند بیت از تابلوی سوم:

تمام مملکت آن روز زیر و رو گردد که قهر ملّت با زور، روبرو گردد
به خائنین زمین، آسمان عدو گردد زمان کشتن افواج مرده‌شو گردد
بسیط خاک ز خون پلیدشان رنگین

وزیر عدلیه‌ها بر فراز دار روند رئیس نظمیه‌ها سوی آن دیار روند
کفیل مالیه‌ها زنده در مزار روند وزیر خارجه‌ها از جهان کنار روند
که تا نماند از ایشان نشان به‌روی زمین . . .

ابیاتی از قطعهٔ ..... سیاه:

مرا هیچ گنه نیست بجز آنکه زنم
ز این گناه است که تا زنده‌ام اندر ......
من ..... پوشم و تا این سیه از تن نکنم،
تو ..... بختی و بدبخت چو بخت تو منم
منم آن کس که بُوَد بخت تو اسپید کنم

من اگر گریم ، گریانی تو
من اگر خندم ، خندانی تو
بکَنَم گر ز تن این جامه، گناه است مرا
نَکَنَم ، عمر در این جامه، تباه است مرا
چه کنم ؟ بخت از این رخت ، سیاه است مرا
حاصل عمر از این زندگی ، آه است مرا
مرگ هر شام و سحر چشم به‌راه است مرا
زحمت مردن من یک قدم است
تا لب گور کفن در تنم است . . .

اکنون قطعهٔ بسیار زیبای احتیاج :
هر گناهی کادمی عمدا" به‌عالم می‌کند
احتیاج است آنکه اسبابش فراهم می‌کند

از اداره رانده مرد بخت برگردیده‌ای
طاق خانه از فشار برف و گل خوابیده‌ای
زن در آن از هول جان‌خود جنین زاییده‌ای
نعش دهساله پسر در دست سرما دیده‌ای
وز سر شب تا سحر از بخت بد نالیده‌ای
رفت دزدی خانهٔ یک مملکت دزدیده‌ای
شد ز راه بام بالا با تن لرزیده‌ای
اوفتادازبام و شد نعش رهم باشبده‌ای . . .
کیست جز تو قاتل این لاعلاج ؟
احتیاج ، ای احتیاج !
بی بضاعت دختری ، علّامهٔ عهد حدید
داشت سر وصل جوان سرو بالائی امید
لیک چون بیچاره زر در کیسه‌اش شد ناپدید
عاقبت هیزم فروش بر سر تا پا بلید
کز زغال و کُنده دایم دم زدی وَز چوب بید
از میان دکّه کیسه کیسه زر بیرون کشید
مادرش را دید و دختر را به‌زور زر خرید

وز تو شد این نامناسب ازدواج
احتیـــــاج ، ای احتیـــــاج !

مردکی پیر و پلید و احمق و معلول و لنگ
هیچ نافهمیده و ناموخته غیر از جفنگ
روی تختی با زنی زیبا و در قصری قشنگ
آرمیده چون که دارد سنگ زرد رنگ رنگ
من جوان شاعر معروف از چین تا فرنگ
دائما" باید میان کوچه‌های پست و تنگ
صبح بگذارم قدم تا شام بردارم شلنگ
چون‌ندارم سنگ‌سکهٔ، نیست‌باد این‌سکه سنگ ،
مرده باد آن کس که داد آن را رواج !
احتیـــــاج ای احتیـــــاج !

۳ ــ **ایرج میرزا** : یکی دیگر از شاعران توانای این دوره شاهزاده ایرج میرزا ــ جلال الممالک ــ است . وی در سال ۱۲۹۱ هجری قمری در تبریز به‌دنیا آمد . پدر و پدر بزرگ او ــ هر دو ــ شاعر بودند و ایرج طبع شعر را از آنها به‌ارث برد . امّا در این فنّ بر آنها و صدها شاعر زمان خود برتری یافت . فارسی و عربی و فرانسه را در تبریز آموخت و از خدمت استادان بزرگی چون آقا محمّد تقی عارف اصفهانی و میرزا نصراللّه بهار شیروانی ، استفاده کرد . منطق و معانی و بیان را در حوزهٔ درس آشتیانیـــهای مقیم تبریز ، و فرانسه را ــ به همدرسی پسر امیر نظام حسنعلی‌خان گروسی ــ نزد مسیو لامبر فرا گرفت . شانزده ساله بود که ازدواج کرد و سه سال بعد ، همسر و پدرش در گذشتند و ادارهٔ امور خانواده به‌گردن او افتاد . ناچار به‌خدمات دولتی و درباری روی آورد . ایرج از همان آغاز جوانی ــ که هنوز پدرش زنده بود ــ شعر می‌گفت و مورد تشویق و عنایت حسنعلی‌خان امیر نظام بود . برای پرهیز از درازی سخن از ذکر سفرها و مشاغل و مأموریّتهای شاعر خودداری می‌کنیم و یادآور می‌شویم که وی در اواخر سال ۱۳۴۲ هجری قمری برابر با ۱۳۰۳ هجری شمسی ، آخرین مأموریّت خود را ــ که سمت بازرسی کلّ مالیّهٔ خراسان در سازمان جدید مستشاران آمریکائی بود ــ پشت سر گذاشت و به‌تهران آمد و منتظر خدمت شد . مدّت اقامت و مأموریّت ایرج در خراسان ــ که در حدود پنج سال به‌درازا کشید ــ بارورترین دوران کوشش ادبی اوست . شاعر نمی‌توانست نسبت به جنبشهای آزادی‌خواهی ــ که در آن روزگار در همه جای کشور پدید آمده بود ــ بی‌اعتنا بماند . در اشعاری که وی در این مرحله از عمر خود سروده ، سادگی و صمیمیّت ، عمق اندیشه و لحن افشا و اعتراض به‌طور آشکار به‌چشم می‌خورد ، و در این

سالهاست که قدرت شاعری وی به‌حدّ کمال خود می‌رسد و او را به‌نام یک شاعر بزرگ ملّی معرفی می‌کند. ایرج هنگام ورود به‌تهران با استقبال گرم و پرشور ادبا و شعرا و مردم عادی پایتخت ــ که بسیاری از خواسته‌های خود را در اشعار او یافته بودند ــ روبرو شد. به‌ویژه بانوان به نام سپاسگزاری از شهامت فوق‌العاده‌ای که شاعر در مسألهٔ آزادی زنان از خود بروز داده بود، با اشتیاق فراوان به‌پیشباز او رفتند و گلدان پر از گل و قوطی سیگار نقره و قطعه شعری به‌وی هدیه کردند.

ایرج نزدیک به‌دو سال، به‌حال انتظار خدمت، در تهران گذراند و همهٔ اوقات خود را صرف فعالیت ادبی کرد و منزلش همواره، محفل دوستداران علم و ادب بود. سرانجام، نیاز مادی، او را بر آن داشت که در اندیشهٔ یافتن شغلی به‌تکاپو برخیزد، ولی تا پایان زندگی نتوانست شغلی که معیشت او را تأمین کند، بیابد. شاعر ارجمند ایران و کارمند عالیرتبهٔ دولت ــ که نزدیک به سی‌سال در دستگاه اداری کارکرده بود ــ اکنون آخرین سالهای زندگی خود را با تنگدستی و پریشانی می‌گذرانید. دشواری و نابسامانی زندگانی، سرانجام، تندرستی او را به‌مخاطره افکند، تا آنکه در سال ۱۳۴۴ در اثر سکتهٔ قلبی درگذشت و در مقبرهٔ ظهیرالدّوله به‌خاک سپرده شد. قطعهٔ ذیل که از اشعار خود اوست بر سنگ مزارش حک گردید:

ای نکویان که در این دنیایید / یا از این بعد به‌دنیا آیید
اینکه خفته است در این‌خاک، منم / ایرجم، ایرج شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است اینجا / یک جهان عشق نهان است اینجا

و ملک‌الشعرای بهار این شعر زیبا را در مرگ او سرود:

ایرجا! رفتی و اشعار تو ماند / کوچ کردی تو و آثار تو ماند
چون کند قافله کوچ از صحرا / می‌نهد آتشی از خویش به‌جا
بار بستی تو ز سر منزل من / آتشت ماند ولی در دل من
بعد عمری دل یاران بردن / دل ما سوختی از این مردن.

بود در نظم جهان صاف و صریح / مردنت سکته ولی غیر ملیح
موقع سکته‌ات این دَور نبود / صحبت ما ز تو این طور نبود
خامه پوشید سیه در غم تو / نامه شد جامه دَر از ماتم تو
شعر، بی‌وزن شد و قافیه خوار / سجع و رَدف و رَوی افتاد ز کار...

ایرج شاعری را شغل و حرفهٔ خود قرار نداده و جز به‌حکم تفنّن و فرمان طبع، شعر نمی‌سروده است. حتّیٰ در ابتدای کار خود از لقب فخرالشّعرائی ــ که امیر نظام به‌او داده بود ــ استفاده نکرده است. ظاهراً تا اواسط عمر، کمتر شعر گفته و اشعار او منحصر به‌همان

قصاید سلام و اعیاد با عبارت از اشعاری بوده که جنبهٔ تفننی و شوخی دوستانه داشته، بنابراین تا مدّتها در محافل تهران کمتر نامی از او برده می‌شده است. و به‌قول رشید یاسمی:

"درحقیقت دورهٔ شاعری و ایّام شهرت ایرج ده سال اخیر عمر اوست که سبک کهنهٔ سابق را ترک کرده طرز خاصّی به‌ابیات خویش داد و چندان در سهولت بیان و سادگی گفتار مبالغه و هنرمندی نموده که گاهی در نثر هم نمی‌توان تا آن درجه سادگی به‌کار برد. "

در تابستان‌سال ۱۳۳۹، اندکی پس از قیام خراسان ــ که ایرج در مشهد بود ــ ابوالقاسم عارف، سفری به‌آنجا کرد و در باغ خونی، مهمان کلنل محمّد تقی‌خان پسیان ــ فرمانروای خراسان ــ شد. ایرج که به‌مناسبتی (دربارهٔ این مناسبت گفته‌های گوناگون آمده است که برای پرهیز از اطالهٔ کلام از ذکر آنها صرف‌نظر می‌شود.) دل‌خوشی از عارف نداشت، **مثنوی عارفنامه** را سرود. هنگامی که نسخه‌های آن به‌تهران رسید و منتشر شد، دست به‌دست گشت و ولوله‌ای در شهر افکند. دوستان عارف، سخت برآشفتند، کسانی ایرج را هجو کردند و در جراید مهم به‌او بد گفتند و بد نوشتند و شعرا اشعاری به‌روال عارفنامه و در جوابگوئی به‌آن سرودند و انتشار دادند. **عارفنامه** مشتمل بر پانصد و پانرده بیت است. در این مثنوی، ایرج نخست از عارف، دوست قدیمی تهرانش گله می‌کند، که چرا در خانهٔ او منزل نکرده و بعد سر به‌سر او می‌گذارد. و نیشهای بسیار تندی می‌زند و رکیکترین کلمات را بر زبان می‌آورد. با اینهمه مثنوی عارفنامه سرتاپا شعر است و قسمتهای حدی بسیار زیبائی دربارهٔ زن و حجاب، عقد و نکاح چشم بسته، ستمکاری مالکان و اربابان، تهیدستی و بیچارگی دهقانان، وصف کلنل محمّد تقی‌خان و جوانان ژاندارمری، و گوشه‌ها وگریزهائی به‌بی‌وفائی دنیا و حیله‌سازی مردم سیاست پیشه، و شکوه و ناله از نبودن قانون و خرابی اوضاع کشور و امثال آنها دارد، که اگر با آن هزلیات آمیخته نبود، ارزش منظومه را بسیار بالا می‌برد. بنابراین، عارفنامه بیش از آن که مربوط به عارف و مناسبات دو شاعر بزرگ ایران باشد، مربوط به‌اوضاع و احوال ناگوار مردم و کشور در آن روزگار، و درواقع اتّهام نامهٔ هجوآمیزی است بر ضدّ گردانندگان دستگاه اداری و اجتماعی ایران. و همین تطابق مضامین آن با خواسته‌ها و آرزوهای مردم است که باعث شده، با چنان سرعت بی‌نظیری در افواه عوام افتد و نسخه‌های چاپ نشدهٔ آن را چون کاغذ زر به‌اطراف و اکناف کشور ببرند.

اینک ابیاتی از مثنوی عارفنامه؛ چند بیت نخست خطاب به‌عارف است:

شنیدم در تئاتر باغ ملّی	برون انداختی حمق جبلّی
نمود اندر تماشاخانهٔ عامّ	ز اندامت خریّت عرض اندام
به جای بد کشانیدی سخن را	بسی بی‌ربط خواندی این دهن را
نمی‌گویم چه گفتی شرمم آید	ز بی آزرمیت آزرمم آید

چنین گفتند کز آن جیز عادی
همی خوردی ولی قدری زیادی
الهی می‌زد آوار ترا ، یســن
که‌دیگرکس نمی‌دیدت سرِ سن . . .

خدایا ! تاکی‌این مردان به‌خوابند ؟
زنان تا کی گرفتار .... ،
جرا در پرده باشد طلعت یار؟
خدایا زین معمّا پرده بـردار
توپنداری‌که .... آهن و روست ؟
اگر زن شره زن شد ، مانع اوست ؟
چو ..... خواهد که گیرد با تو بیوند
نه .... مانعش گردد نه روبند
زنان را عصمت و عفّت ضرور است
نه چادر لازم و نه چاقچور است
... رو بسته را ادراک و هُش نیست
تئاتر و رستوران ......کش نیست
اگر ..... را بود آهنگ ....
بود یکسان تئاتـر و پای دیزی
بنشمـد در ته انبار بشـگل
جنان کاندر رواق برج ایفـل
چه خوش این بیت را فرموده جامی
مهین استاد کُل بعد از نظامی
"بریـرو تاب مستوری نـدارد
در اربندی ز روزن سر درآرد"

ترا کان روی زیبا آفـریـدند
برای دیدهٔ مـا آمردنـــد
به باغ جان، رباحینند سوان
به حای وَرد و نسرینند نسوان
چه کم گردد ز لطف عارض گل
که بر وی سنگرد سیچاره سلبل
کجا شیرینی از شکر شود دور
یَبَرد گرْ دَور او صد بار زنبور
چه بیش و کم شود از یرتو شمع
که بر یک شحص تابد یا به یک جمع
اگر پروانه‌ای بـر گل نشیـند
گل از بروانه آسیبی نبیـنـد

اگر ...... را بیاموزند نـاموس
زند بی‌پرده بر بام فـلک کوس
به‌مستوری اگر سی برده باشد
همان بهتر که خود سی‌برده باشد
برون آیند و با مردان بجوشند
به‌تهذیب خصال خود بکوشند .
چو ... تعلیم دید و دانش آموخت
روان و جان به‌نور بینش افروخت
به‌هیچ افسون ز عصمت بر نگردد
به دریا گر بُیفتد تـر نگردد
چو خور بر عالمی پرتو فشـاند
ولی خود از تعرُّض دور ماند . . .

دلم زبـــن عمر بی‌حاصل سر آمد
که ریش عمر هم کم‌کم درآمد
به‌درسر عشق و نه دردل هوس ماند
نه اندر سینه یارای نفس ماند
گهی دندان به‌درد آید ، گهی‌چشم
زمانی معده می‌آید سر خشم

فزاید چین عارض هر دقیقه — نخوابد موی صُدغم بر سقیقه
در ایّام جوانی بُد دلم ریش — که می‌روید چرا بر عارضم ریش
کنون پیوسته دلریش و پریشم — که می‌ریزد چرا هر لحظه ریشم
بدین صورت که بارد مویم از سر — همانا گشت خواهم اشتر گر
آلا مـوتٌ یُبـاعُ فـاَشْتَرِیـه — فَهٰذا الْعَیْشُ مالا خَیْرَ فیهِ . . .

ضمن‌ابیات ذیل از عارفنامه ــ که به‌اقامت عارف در خانهٔ کلنل محمّد تقی‌خان اشاره دارد ــ ایرج از فضایل و سجایای علمی و اخلاقی کلنل تمجید کرده و روش او را در کمر بستن به اصلاحات، ستوده است:

ولی در بهترین‌جا، خانه، داری — که صاحب خانه‌ای جانانه داری
گوارا باد مهمانی به جانت — که باشد بهتر از جان، میزبانت
رشیدُ القدّ، صحیحُ الفعل وَالقول — فتاده آن طرف حتّیٰ ز لا حول
موءدّب، با حیا، عاقل، فروتن — مُهذّب، پاکدل، پاکیزه دامن
خلیق و مهربان و راست گفتار — توانا، با توانایی، کم آزار
ندارد، با جوانی هیچ شهوت — به خلوت پاکدامن تر ز جلوت
چو دیده مرکزی ها را همه دزد — خیانت کرده و برداشته مزد
ز مرکز رشتهٔ طاعت گسسته — کمر شخصا" به اصلاحات بسته
یکی ژاندارمری بر پا نموده — که دنیا را پر از غوغا نموده . . .
به هرجا یک جوان با صَلاح است — دراین‌ژاندارمری‌تَحت السِّلاح است
همه با قوّت و با استقامت — صحیح البنیه و خوب و سلامت
چو "یک" گویند و پا کوبند بر خاک — بیفتد لرزه بر اندام افلاک
در آن ژاندامری کرده است تاءسیس — منظّم مکتبی از بهر تدریس
گروهی بچّه ژاندارمند در وی — که اَللّٰهُمَّ اِحْفَظْهُمْ مِنَ الْغَیِّ
همه شکّر دهان شیرین شمایل — همان طوری که می‌خواهد ترا دل
به رزم دشمن دولت چو شبرند — به خون عاشقان خوردن دلبرند
عبوسانند اندر خانهٔ زین — عروسانند گاه عز و تمکین
همه بر هر فنون حرب حائز — همه گویندهٔ "هَلْ مَنْ مُبارز؟" . . .

همچنین ایرج که شاهد کارهای شگرف و مرگ جانسوز کلنل محمّد تقی‌خان بسیان بود، پس از شهادت وی و پایان کار قیام، در غزلی که در رثای او سروده، وی را "دوستدار ایران" خوانده است:

دلم به‌حال تو ای دوستدار ایران سوخت — که چون تو شیر نری در این کُنام کنند
به چشم مردم این مملکت نباشد آب — وگرنه گریه برایت عَلَی الْدَّوام کنند

مخالفین تو سرمست بادهٔ گلرنگ　　موافقین تو خون جگر به کام کنند
کسان که آرزوی عزّت وطن دارند　　پس از شهادت تو آرزوی خام کنند
به جسم هیئت ژاندارمری روانی نیست　　وگرنه جنبشی از بهر انتقام کنند

قطعهٔ "مادر" که شاهکار ایرج و به‌راستی یکی از شاهکارهای ادبیّات معاصر ایران است، ورد زبانها شده است و تقریباً همه آن را از بر دارند. با وجود این ــ از فرط زیبائی و روانی و سادگی ــ نمی‌توان از یادآوری آن چشم پوشید:

گویند مرا چو زاد مادر　　پستان به دهن گرفتن آموخت
شبها بر گاهوارهٔ من　　بیدار نشست و خفتن آموخت
لبخند نهاد بر لب من　　بر غنچهٔ گل شکفتن آموخت
دستم بگرفت و پا به پا برد　　تا شیوهٔ راه رفتن آموخت
یک حرف و دو حرف بر زبانم　　الفاظ نهاد و گفتن آموخت
پس هستی من ز هستی اوست　　تا هستم و هست دارمش دوست

دربارهٔ شاهکارِ دیگر ایرج، مثنوی زهره و منوچهر، حق اینست که به‌تفصیل، سخن رانده شود، امّا با توجه به‌روشی که در این نوشته، اتّخاذ شده ناگزیر به‌گفتار کوتاهی اکتفا می‌کنیم:

یکی از زیباترین افسانه‌های اساطیری یونان، ماجرای شاعرانهٔ عشقبازی ونوس (آفرودیت) الٰههٔ عشق و زیبائی با آدونیس ــ پسر پادشاه قبرس ــ است که شکسپیر روایتی از آن را بنا بر ذوق و سلیقهٔ مردم زمان خود از نو در ادبیات انگلیسی زنده کرد و ایرج آن را از شاعر انگلیسی گرفته، قسمت اوّل داستان را که شرح عشقبازیهای پر شور ونوس با شکار ــ افکن جوان است، به‌نام زهره و منوچهر به‌شعر فارسی درآورده است. ایرج در نقل داستان به‌زبان فارسی چنان استادی و هنرمندی به‌کار برده و مضامینی را که از شاعر انگلیسی گرفته، چنان با صحنه‌های عادی و معمولی زندگانی ایرانی درآمیخته که خواننده هرگز احساس نمی‌کند که موضوع داستان و صحنهٔ دیدار و گفتگوی قهرمانان از یک اثر خارجی ترجمه یا اقتباس شده است. ایرج آخرین سال عمر خود را روی داستان زهره و منوچهر کار کرد ولی افسوس که نتوانست آن را به‌پایان برساند.

اینک ابیاتی از مثنوی زهره و منوچهر که به‌راستی ترانه‌ایست عاشقانه سرشار از زندگی و زیبائی و شیرینی:

صبح تابیده نور آفتاب　　وا نشده دیدهٔ نرگس ز خواب
تازه گل آتشی مشکوی　　تشنه ز شبنم به خم دست و روی
منتظر حولهٔ باد سحر　　تا که کند خشک بدان روی تر...
گفت سلام ای پسر ماه و هور　　چشم بد از روی نکوی تو دور...

ای تو بهین میوهٔ باغ بهی غنچهٔ سرخ چمن فرّهی
چین سر زلف عروس حیات خال دلارای رخ کاینات
در چمن حسن، گل و فاخته سرخ و سفیدی به رخت تاخته...
شاخ گلی، پا به سر سبزه نه شاخ گل اندر وسط سبزه به...
خواهی اگر پنجه به هم افکنم وز دو کف دست رکابی کنم
تا تو نهی بر کف من پای خود گرم کنی در دل من جای خود
یا که بنه پا به سر دوش من سُر بخور از دوش در آغوش من
نرم و سبکروح بیا در برم تات چو سبزه به‌زمین گسترم...
این همه بشنید منوچهر از او هیچ نیامد به دلش مهر از او ...
بود در او روح سپاهیگری مانع دل باختن و دلبری...
زهره دگر باره سخن ساز کرد زمزمهٔ دلبری آغاز کرد ...
آنکه ترا این دهن تنگ داد و آن لب جان پرور گلرنگ داد
داد که تا بوسه فشانی همی گه بدهی گه بستانی همی
گاه به ده ثانیه بی بیش و کم گیری سی بوسه ز من پشت هم
گاه یکی بوسه ببخشی ز خوبش مدّتش از مدّت سی بوسه بیش...
دست زد و بند رکابش گرفت ریشهٔ جان و رگ خوابش گرفت
خواه نخواه از سر زینش کشید در بغل خود به زمینش کشید
هر دو کشیده سر سبزه دراز هر دو زده تکیه بر آرنج ناز ...
عارض هر دو شده گلگون و گرم این‌یکی‌از ..... و آن یک ز شرم ...
رفت که بوسد ز رخ فرّخش رنگ منوچهر پرید از رُخش
خورد تکان جملهٔ اعضای او از تک سر تا به تک پای او ...
..... از این واقعه بی‌تاب شد بوسه میان دو لبش آب شد ...

اشعار دیگر ایرج عبارتند از: ده دوازده قصیده که در مجموعهٔ اشعار او موجود است و بهترین آنها قصیدهٔ زیبا و مطایبه‌آمیز با مطلع:

مکر آن باش که سال دگر ای شوخ پسر روزگار تو دگر گردد و کار تو دگر

و ده دوازده غزل که معروفترین آنها غزلی است به‌مطلع:

طرب آررده کند دل، چو ز حدّ درگذرد آب حیوان بکُشد سیر، چو از سر گذرد

و غزلی دربارهٔ حجاب به مطلع:

.. دارد و دل را به جلوه آب کند .... اگر جلوه بی نقاب کند

و در حدود شصت قطعه که در مسائل سیاسی و اجتماعی یا امور مختلف سروده که از جملهٔ آنها قطعه "کارگر و کارفرما" نقل می‌شود:

سـدم کارفرمایی نظر کـرد ز روی کبر و نخوت کارگر را .
روان کارگر از وی بیـازرد که بس کوتاه دانست آن نظر را
بگفت‌ای‌گنجوَر ،این‌نخوت از چیست چو مزد رنج بخشی رنجبر را ؟
من از آن رنجبر گشتم که دیگر نبینم روی کبـر گنجـوَر را
تو از من زور خواهی من ز تو زر چه منّت داشت باید یکدگر را !
تو صرف من نمایی بدرهٔ سیم مَنَت ناب روان، نور بَصَر را
منم فرزند این خورشید پر نور چو گل بالای سر دارم پـدر را
مدامش چشم روشن ساز باشد که بیند زور بازوی پسـر را
زنی‌یک‌بیل اگر چون من در این‌خاک بگیری با دو دست خود کمر را
نهال سعی بنشانم در این باغ که بی‌منّت از آن چینم ثمر را
نخواهم چون شراب کس به خواری خورم با کام دل خون جگر را
زمن زور و زتو زر، این به آن در کجا باقی است جا عُجب و بَطَر را ؟
فشانم ار جبین گوهر در این‌خاک ستـانم از تـو پاداش هنر را
نه باقی دارد این دفتر نه فاضل گهر دادی و بس دادم گهر را
به‌کس چون رایگان چیزی نبخشند چه‌کبراست ،این خداوندا ن زر را ؟
چرا بر یکدگر منـت گـذارند چو محتاجند مردم یکدگر را ؟

دیگر از اشعار ایرج چند ترجمهٔ آزاد از متون خارجی است مانند : شاه و جام ، هدیهٔ عشق ــ هر دو از شیللر شاعرِ آلمانی ــ قلب مادر از یک شاعر دیگر آلمانی ، قصّه‌های شیر و موش، کلاغ و روباه، دو صیاد از لافونتن شاعر قصّه‌پرداز فرانسوی، و قطعهٔ شراب که در ادبیّات ایران و اروپا هردو سابقه دارد و از جمله حکایت منثوریست که تولستوی نوشته است .

دیگر از مثنویهای شاعر، دو مثنوی نسبةً مفصّلِ انقلاب ادبی و نصیحت به فرزند و چند مثنوی کوتاه در فواید مطالعه، مستشاران آمریکایی، قبله نما، روز و شب و مانند اینهاست .

اشعاری هم برای کودکان و دانش‌آموزان ساخته که در کتابهای درسی آمده است مانند :داشت عباسقلی‌خان پسری، عید نوروز، حمد خدا، ما که اطفال این دبستانیم، بچه‌ای با شعور و با فرهنگ، و چنین می‌گفت شاگردی به‌مکتب .

در شعر ایرج، اندیشه‌های مجرّد و عرفانی دور از ذهن، و نقاط مبهم و تاریک وجود ندارد . سرچشمهٔ افکار او حقایق موجوداست با اشکال گوناگون آن . او سعی می‌کند زندگانی روزانهٔ ایران معاصر را چنانکه هست، نمایش دهد . در نتیجهٔ خدمت طولانی و متنوع در دستگاه دولت، با حقایق تلخ و ناگوار زندگی ایرانی‌آشنا شده، به‌خوبی احساس می‌کند که باید وضع اجتماعی ایران از بیخ و بن تغییر یابد . امّا از قوانین تکامل تاریخی جامعه و از

نقش توده‌های مردم در راه پیکار تحوّل اجتماعی، آگاهی درستی ندارد. به‌هیچ دسته و حزبی وابسته نیست و خود را از دخالت مستقیم در امور سیاسی برکنار می‌دارد. او نه مرد عمل، بلکه شاعریست میهن پرست که ملت‌خود را از صمیم قلب دوست دارد و شیفتهٔ عدالت اجتماعی است و نمی‌تواند شاهد بیطرف بدبختی‌های کشور و ملّت خود باشد یا چشم از دیدن جهات زشت زندگی جامعه و جهل و عقب‌ماندگی مردم بربندد. بنابراین، آرزوهای بزرگ و بنیادی ترقی‌خواهان زمان، جای‌جای در اشعار او انعکاس می‌یابد، ولی شدّت و حدّت سخنان عشقی و عارف را ندارد. البتّه از دید اجتماعی، شعر ایرج بسیار ارزنده و درخور توجّه است. زیرا که در اشعار او افکار دمکراتیک به‌خوبی منعکس شده و دردهای جامعه مانند تزویر و دو روئی روحانی‌نمایان، بیچارگی و نادانی مردم، عادات زشت و خرافات و تعصّبات مذهبی، شدیداً" مورد بحث و انتقاد قرار گرفته است. و نیز در شعر او جایگاه رفیعی برای بیان وضع نامطلوب زنان در جامعهٔ ایرانی، اختصاص یافته است. امّا از نظر هنری، ایرج شیرین سخن‌ترین و گشاده‌زبان‌ترین شاعر روزگار خویش است و راز موفقیّت او در سادگی و ساده‌گوئی اوست و به‌راستی می‌توان او را یکی از پیشوایان شیوهٔ ساده‌سرائی دانست؛ همچنانکه دهخدا و پس از وی‌جمال‌زاده، پیشوایان شیوهٔ ساده‌نویسی در نثر فارسی شناخته شده‌اند. در شعر ایرج لغات و اصطلاحات رایج عامیانه — که قدما و حتیٰ معاصران وی — جز در قطعات فکاهی — به‌کار نمی‌بردند، فراوان دیده می‌شود، و نیز تعبیرات و ضرب‌المثلهای‌فارسی، استادانه و به‌هنگام،در شعر او وارد شده است. و به‌طورخلاصه می‌توان گفت که ایرج تا حد زیادی، کلام ادیبانه را در شعر به‌زبان متداول عامّه نزدیک ساخته است. و با اینکه به‌اندازهٔ کافی به‌لغت و ادبیّات عرب و علومی که به‌عقیدهٔ پیشینیان، دانستن آنها برای یک ادیب ضرورت دارد، آشنائی و آگاهی داشته‌است، معتقد و متعهّد است که بیانش ساده باشد تا همهٔ مردم آن را بخوانند و بفهمند. چنانکه خود گوید:

شاعری طبع روان می‌خواهد — نه معانی نه بیان می‌خواهد

همچنین ایرج با اینکه تربیت اشرافی دیده، از مدیحه‌گوئی و به‌قول خودش:

بله قربان بله قربان گفتن — گَردِ سرداریِ سلطان رُفتن

دوری جُسته، شعر خود را از دربار و کاخهای بزرگان بر سر کوچه و بازار کشیده و در معرض دید و پسند تودهٔ مردم گذاشته است. اما در مورد وزن و قافیه از همان اصول و قواعد قراردادی قدما پیروی کرده است.

۴ — **عارف قزوینی:** ابوالقاسم عارف در حدود سال ۱۳۰۰ هجری قمری در قزوین متولّد شد. پدر وی — ملاّ هادی — وکیل دعاوی بود. دورهٔ کودکی عارف به‌سبب نزاع دائمی پدر و مادرش در پریشانی و بدبختی گذشت. خواندن و نوشتن فارسی و مقدمات

عربی از قبیل صرف و نحو را در مکتب و حسن خطّ را پیش سه نفر از خطّاطان معروف قزوین و موسیقی را نزد حاجی صادق خرّازی فرا گرفت. چون آواز خوشی داشت، پدرش به‌خیال افتاد که اورا روضه‌خوان کند. روزی انجمنی برپا کرده، عِمامه بر سرش نهادند و به‌میرزا حسن واعظش سپردند. عارف دو سه سال در پای منبر او نوحه‌خوانی کرد، گویا در سال ۱۳۱۶ هجری قمری بود که عارف به‌تهران آمد و ماندنی شد. پس از جندی با موثق‌الدوله و دیگر روٴسای دربار آشنا شد. شاهزادگان به‌مصاحبت او رغبت کردند و کارش چنان بالا گرفت که در سر سفرهٴ میرزا علی اصغرخان اتابک حضور می‌یافت. کم‌کم آوازهٴ وی به‌گوش مظفرالدّین‌شاه رسید و فرمان همایونی به‌احضار او صادر شد. پس از حضور و خواندن یکی دو غزل، شاه را خوش آمد و دستور داد پانصد تومان به‌او بدهند و عِمامه‌اش را برداشته در ردیف فراش خلوتها بنویسند. خود عارف دراین‌باره می‌نویسد: "شنیدن این حرف در من کمتر از صاعقهٴ آسمانی نبود. دیدم عِمامهٴ به آن ننگینی و شیخ بودن با آن بدنامی هزار مرتبه شریفتر و آبرومندتر است از کلاهی که می‌خواهد به‌سر من برود." چند سالی گذشت تا کم‌کم ورق برگشت و نغمهٴ مشروطه ازگوشه و کنار بلند شد. عارف که هزاران پردهٴ ننگین و شرم‌آور از دورهٴ استبداد به‌چشم خود دیده بود، از همان ابتدای جنبش آزادی به‌سوی مشروطه‌خواهان روی آورد و قریحه و استعداد نادر و چند جانبهٴ خود را وقف آزادی و انقلاب کرد. یکی از مهمّترین و معروفترین آثار عارف در این دوره غزل "پیام آزادی" است که شاعر آن را در مجلس جشنی که از طرف شعبهٴ ادبی حزب دموکرات به‌یاد پیروزی مشروطه‌خواهان و شکست محمد علی میرزا برپا شده بود، همراه با آهنگ موسیقی برای ملّت ایران فرستاده است:

پیام، دوشم از پیر می‌فروش آمد — بنوش باده که ملّتی به‌هوش آمد
هزار پرده ز ایران درید، استبداد — هزار شکر که مشروطه، پرده‌پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی — ببین‌که‌خون‌سیاوش‌چه‌سان به‌جوش آمد...
برای فتح جوانان جنگجو، جامی — ردیم باده و فریاد نوش نوش آمد
کسی که رو به‌سفارت پی امیدی رفت — دهید مژده که لال و کر و خموش آمد
صدای نالهٴ عارف به‌گوش هر که رسید — چو دف‌به‌سرزدوچون چنگ در خروش آمد

غزل ذیل نمونه‌ای از دیگر غزلهای عارف است:

عوض اشک ز نوک مژه خون می‌آید — با خبر باش، دل از دیده برون می‌آید
مکن ای دل هوس سلسلهٴ زلف بتان — که از این سلسله، آثار جنون می‌آید
اضطرابی به دل افتاد، حریفان! بی شکّ — آنکه صید دل ما کرد، کنون می‌آید
بی قتلم صف مژگان ز چه آراسته‌ای؟ — بهریک‌تن ز چه صد فوج قشون می‌آید؟...
عارف‌ازدست تو با چرخ و فلک‌درجنگ است — که نفاق از فلک بوقلمون می‌آید

امّا شهرت و موفقیّت فوق‌العادهٔ عارف مرهون تصنیفهای اوست که بسیار ساده و حتیٰ از غزلهای او هم ساده‌تر است و شاعر هرکدام از آنها را ــ مانند غزلها و اشعار دیگرش ــ در تاریخ معیّن و در مقام معیّن سروده و ازهریک منظوری سیاسی و اجتماعی داشه است. گفتهٔ خود عارف است که: "... اگر من‌خدمتی دیگر به‌موسیقی و ادبیّات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفهای وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه." امتیاز بزرگ تصنیفهای عارف درآن است که او خود هم شاعر و موسیقیدان و هم آوازه‌خوان بود و قالب تصنیفها را با زبردستی و استادی برای بیان مقاصد و مضامین ملی به‌کار می‌برد. به‌عبارت دیگر چارچوب تنگ تصنیفهای عمومی را به‌عاریه گرفته، به‌آن معنی و مفهوم ملی می‌داد. متأسّفانه امروز بسیاری از این تصنیفها و ترانه‌های بر شور که به‌نام وطن و تجلیل از آزادی و استقلال ساخته شده و در مجامع و محافل و کسرتها به‌گوش ملت ایران رسیده، به‌علّت فقدان الفبای موسیقی، از میان رفته و آهنگ بیشتر آنها فراموش شده است. اینک نمونه‌ای از تصنیفهای عارف:

گریه را به مستی بهانه کردم شِکوه‌ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از چشم بر گرفتم سیل خون به دامان روانه کردم
از چه روی چون ارغنون ننالم؟ از جفایت ای چرخ دون ننالم؟
چون نگریم از درد و چون ننالم، دزد را چو محرم به خانه کردم؟!

دلا خموشی چرا؟ چوخُم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده‌راز، تو پرده‌پوشی چرا؟

همچو چشم مستت جهان خراب است ازچه‌روی، روی تو در حجاب است؟
رخ مپوش کاین دَور، دَورانتخاب است من ترا به‌خوبی نشانه کردم.

دلا خموشی چرا؟ چوخُم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده‌راز، تو پرده‌پوشی چرا؟

شد چو ناصرالملک مملکتدار خانه‌ماندواغیار، لَیْسَ نَفْسٌ فِی‌الدّار
زین سبس حریفان! خدانگهدار من دگر به‌میخانه خانه کردم.

دلا خموشی چرا؟ چوخُم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده‌راز، تو پرده‌پوشی چرا؟

نالهٔ دروغی اثر ندارد شام ما چو از پی سحر ندارد
مرده بهتر آن کو هنر ندارد گریه تا سحر عاشقانه کردم.

دلا خموشی چرا؟ چوخُم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده‌راز، تو پرده‌پوشی چرا؟

... باغبان چه‌گویم به‌ما چه‌ها کرد! کینه‌های دیرینه برملا کرد

دست ما زدامان گل جدا کرد تا به شاخ گل آشیانه کردم .

دلا خموشی چرا ؟ خوخُم نجوسی چرا ؟

برون شد از پرده راز، بوپرده‌پوشی چرا ؟

پس از فتح تهران به‌دست ملیون و گشایش مجلس دوم ، به‌یاد اولین قربانیان راه آزادی نیز ، تصنیفی ساخته و به‌علت عشقی که حیدرخان عمو اوغلی به‌آن داشت ، در دیوان خود به‌یادگار او چاپ کرده است . این تصنیف ــ که در دستگاه دشتی خوانده شده ــ در آن روزها شور و غوغایی به‌پا کرد و مدتها بر سر زبان مردم بود :

هنگام می و فصل گل و گشتِ (جانم گشتِ ، خدا گشتِ) چمن شد

در بار بهاری تهی از زاغ و (جانم زاغ و خدا زاغ و) زغن شد

از ابر کرم خطهٔ ریِ رشک خُتن شد دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد

چه کجرفتاری ای چرخ ، چه بد کرداری ای چرخ ، سر کین داری ای چرخ

نه دین داری ، نه آیین داری ای چرخ !

از خون جوانان وطن لاله دمیده از ماتم سرو قدشان ، سرو خمیده

در سایهٔ گل ، بلبل از این غصه خزیده گل نیز چو من در غمشان جامه دریده

چه کجرفتاری ای چرخ ، چه بدکرداری ای چرخ ، سر کین داری ای چرخ

نه دین داری ، نه آیین داری ای چرخ !

خوابند وکیلان و خرابند وزیران بردند به سرقت همه سیم و زر ایران

ما را نگذارند به یک خانهٔ ویران یارب بستان داد فقیران ز امیران

چه کجرفتاری ای چرخ ، چه بد کرداری ای چرخ ، سر کین داری ای چرخ ،

نه دین داری ، نه آیین داری ای چرخ !

از اشک همه روی زمین زیر و زبر کن مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن

غیرت کن و اندیشهٔ ایام بتر کن اندر جلو تیر عدو ، سینه سپر کن

چه کجرفتاری ای چرخ ، چه بد کرداری ای چرخ ، سر کین داری ای چرخ ،

نه دین داری ، نه آیین داری ای چرخ !

از دست عدو نالهٔ من از سر درد است اندیشه هر آن کس کند از مرگ ، نه مرداست

جانبازی عشّاق نه چون بازی نرد است مردی اگرت هست کنون وقت نبرداست

چه کجرفتاری ای چرخ ، چه بدکرداری ای چرخ ، سر کین داری ای چرخ ،

نه دین داری ، نه آیین داری ای چرخ !

در سال ۱۳۲۹ که روسها به‌دولت ایران یادداشت داده ، اخراج مستر مرگان شوستر ــ خزانه‌دار کلّ ــ را خواستند ، افکار عامّه تحریک شد و فریاد "یا مرگ یا استقلال ! " از مجلس و مردم برخاست . در آن هنگام عارف این تصنیف را به‌نام شوستر در بهجت‌آباد ساخت در

دستگاه دشتی:
ننگ‌آن‌خانه‌که مهمان ز سر خوان برود
(حبیبم)
جان نثارش کن و مگدار که مهمان برود
(برود)
گر رود سوستر ازابران، رود ایران بر باد
(حبیم)
ای جوانان مگذارید که ایران بـرود
(برود)

به‌جسم مرده‌جانی، تو جان یک جهانی، تو گنج شایگانی، نو عمر جاودانی،
خدا کند نمانی، خدا کند بمانی!

سد مسلمانی ما بین وزیران تقسـم — هر که تقسیمی خود کرد به‌دشمن تقدیم
حزبی اندر طلبت بر سر این رای مقیم — کافـریم ار بگذاریم که ایمان بـرود

به‌جسم‌مرده جانی، تو جان یک جهانی، تو گنج شایگانی، نو عمر جاودانی،
خدا کند بمانی، خدا کند بمانی!

شد لبالب دگر از حوصله پیمانهٔ ما — دزد خواهد به زمختـی ببرد خانهٔ ما
ننگ تاریخی عالم شود افسانهٔ مـا — بگذاریم اگر شوسنـر از ایران برود!

به‌جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی، تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی،
خدا کند نمانی، خدا کند بمانی!

سگ چوپان شده با گرگ چو لیلی محنون — پاسبانِ گلّه امروز، شَبانی است جبون
شد به‌دست خودی این‌کعبهٔ‌دل کُن فَیَکون — یـار مگـذار کـریـن خـانهٔ ویران برود!

به‌جسم مرده جانی، نو جان یک جهانی، نو گنج شایگانی، نو عمر جاودانی،
خدا کند بمانی، خدا کند بمانی!

تو مرو گر برود جانِ و تن و هستی ما — کور شد دیدهٔ بدخواه ز همدستی ما
در فراقت به‌خماری بکشد مستی مـا — نالهٔ عارف از این درد به‌کیوان برود.

به‌جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی، نو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی،
خدا کند بمانی، خدا کند بمانی!

با درگیر شدن جنگ جهانی اوّل، جریانهای گوناگون سیاسی در ایران آغاز شد و حزبها و انجمنهای مختلف به‌روی کار آمدند. عارف، مصنف ساز و موسیقیدان و شاعر انقلابیِ آزادی‌خواه، بالطبع تابع جریانی شد که عناصر ملّی در آن غلبه داشت، و چون تجاوزات دولتهای همسایه به‌وطنِ بیطرفِ وی شدت یافت، ناچار با مجاهدان ایرانی راه

کشور عثمانی را در پیش گرفت و مدتی در استانبول به‌سر برد. سرانجام شور دیدار وطن، در سال ۱۳۳۷ هجری قمری او را به‌ایران بازگردانید. عارف در این دوره از زندگانی خود، کنسرتهای باشکوهی در تهران ترتیب می‌داد؛ و در ترانه‌هائی که می‌خواند ــ با همهٔ خطراتی که هر لحظه هستی او را تهدید می‌کرد ــ با شور و حرارتی که داشت، وطن‌فروشان و ریاکاران را مورد حمله و ملامت قرار می‌داد:

شده است خانهٔ کیخسرو آشیانهٔ جغد   من خرابه‌نشین دلخوشم وطن دارم
چو مالِ وقف، شریعتمدار می‌دزدد   من از چه ره، گِله از دزد راهزن دارم...

در سال ۱۳۳۹ که سید ضیاءالدّین به‌قدرت رسید، عارف از سر ساده‌دلی و زودباوری به‌اصلاحات او و آیندهٔ ایران امید بست و در غزلی سرود:

بدان که مملکت داریوش و کشور جم   به‌دست فتنهٔ بیگانگان نخواهد ماند
به رنجبر بر از من پیام کز اشراف   دگر به دوش تو بار گران نخواهد ماند
گدای کوی خرابات را بشارت ده   هم عنقریب شه کامران نخواهد ماند

یکی دو ماه پس از آغاز قیام خراسان به‌فرماندهی کلنل محمّد تقی‌خان پسیان، عارف ــ که از دوران مهاجرت با وی آشنایی داشت و به‌صفات و عقاید و شور میهن‌پرستی او پی‌برده بود ــ به‌مشهد رفت و در باغ خونی به‌دیدار کلنل شتافت و بیش از پیش شیفتهٔ اخلاق و صفات آن سردار جوان شد و دست ارادت به‌او داد. عارف به کلنل و نتایج قیام او امیدوار بود و وی را یگانه کسی می‌دانست که می‌تواند ایران را نجات بخشد. پاکی بی‌اندازه و صفای باطن کلنل و عزم و کاردانی او، و وضع قیام و انتظام امور و جدیّت افسران و اطرافیان، نظر او را در این امیدواری، تقویت می‌کرد. امّا چندی نگذشت که کلنل جوان نیز به‌قافلهٔ بزرگ شهدای راه آزادی پیوست. عارف در تشییع جنازهٔ او ــ در نهم صفر ۱۳۴۰ هجری قمری ــ مشت به‌سر خود کوفت و به‌مناسبت این فاجعه ناسزا گفت. و هنگامی که خواستند سر را به‌جسد ملحق کرده روی توپ بگذارند، فریاد برآورد:

این سر که نشان سرپرستی است   امروز رها ز قید هستی است
با دیدهٔ عبرتش ببینید   کاین عاقبت وطن‌پرستی است

عارف پس از کشته شدن کلنل، او را در چندین شعر یاد کرده که بهترین آنها تصنیفی است که چنین آغاز می‌شود:

گریه کن که گر سیل خون گری، ثمر ندارد   ناله‌ای که ناید ز نای دل، اثر ندارد
هر کسی که نیست اهل دل ز دل خبر ندارد   دل ز دست غم مفرّ ندارد
دیده غیر اشک سر ندارد   این محرّم و صفر ندارد
گر زنیم چاک جیب جان، چه باک؟
مرد جز هلاک چارهٔ دگر ندارد   زندگی دگر ثمر ندارد...

تصنیف فوق که در چهار بند سروده شده از بهترین و پر شورترین تصنیفهای سیاسی و ملّی عارف است که در واقعهٔ شهادت شهید بزرگوار و فدائی خدمتگزار، سردار نجیب ایران کلنل محمّد تقی‌خان پسیان سروده است.

هنگامی که نغمهٔ جمهوری ساز شد، شاعر امیدوار، غزل ذیل را به‌نام "جمهوری ایران" ساخت و با آهنگ محتشم ماهور و آواز بر شور خواند:

به مردم این همه بیداد شد ز مرکز داد — زدیم تیشه بر این ریشه، هرچه باداباد
همیشه مالک این مُلک، ملّت است که داد — سند به‌دست فریدون، قباله دست قباد
کنون که می‌رسد از دور رایت جمهور — به‌زیر سایهٔ آن، زندگی مبارک باد
خوشم که دست طبیعت گذاشت در دربار — چراغ سلطنت شاه بر دریچهٔ باد
تو نیز فاتحهٔ سلطنت بخوان عارف — خُداش با همه بد فطرتی بیامرزاد

ولی این خوش‌بینی و امیدواری نیز چندی نپائید و عارف به‌همدان تبعید شد و بازماندهٔ عمر خود را در نقطهٔ دورافتاده‌ای از آن شهر با فقر و فاقه به‌سر برد. در این دوره از زندگی خویش، از مردم گریزان بود و تنها وبی‌کس می‌زیست. تنها کسی را که تا پایان عمر دوست می‌داشت، کلنل محمّد تقی‌خان بود. سوگند بزرگ او همیشه "به روح کلنل" بود و بارها می‌گفت که اتّفاق خراسان کمرم را شکست!

درگذشت وی در بهمن ۱۳۱۲ هجری شمسی در پنجاه و دو سالگی اتفاق افتاد و در بقعهٔ بوعلی‌سینا به‌خاک سپرده شد.

عارف مردی بود آزاده و یکرنگ و دلیر. دروغ نمی‌گفت و از دو روئی برکنار بود و آنچه در دل داشت همان را بر زبان می‌راند. هرکه را به‌نیکی می‌شناخت به‌هواخواهش برمی‌خاست و هر که را بد می‌دانست، دشمن می‌داشت. او از میان مردم زحمتکش برخاست. پاک و سربلند و گردنفراز زیست و تسلیم زور و زر نشد. هیچ شعر سفارشی و دستوری نسرود و هنر خود را ــ از غزل و تصنیف ــ هرچه بود، دراختیار مردم گذاشت و به‌پای مردم ریخت. او مبلّغ بی‌ریای آزادی، منتقد بی‌پروای سیاسی و اجتماعی و ترجمان اراده و احساسات تودهٔ مردم و خلاصهٔ کلام: شاعر ملّی و رسمی انقلاب مشروطهٔ ایران بود.

عارف در غزلهای خود از استادان سخن به‌ویژه از سعدی و حافظ پیروی می‌کند و مدّعی است که از وقتی که چشمش به‌خطّ فارسی آشنا شده مثل به "کلیّات سعدی" پیدا کرده و اغلب غزلیّات سعدی را در زمان کودکی از حفظ داشته است. با وجود این باید گفت که وی مطالعه و تتبّع زیاد و ژرفی در شعرکهن پارسی نکرده است‌وسخن او متانت و سلاست گفته‌های شاعران بزرگ گذشته را ندارد، و از کنایات و استعارات ادیبانه و حکیمانه عاریست. اصلاً" او در بند این ریزه‌کاریهای ادیبانه نیست؛ چرا که شاعری است ملّی و انقلابی و می‌خواهد غزلها و ترانه‌های شیوای خود را با زبان سادهٔ مردم زمان خود بسراید و اشعاری پدید آورد

که همراه با آهنگ ریبا و نوای شورانگیز ساز در دل و جان مردم راه یابد و جای گزیند.

عارف شعر را وسیله‌ای برای بیان افکار سیاسی و اجتماعی و به‌هیجان درآوردن مردم، می‌داند و آن را چون حربه‌ای برای انتقاد از معایب و مفاسد به‌کار می‌برد. صفت اصلی شعر عارف، بدبینی و غم و اندوه است و بجز چند شعر که لحن امیدبخشی دارد، باقی اشعار او "تماما" دارای تصاویر تیره است. روی هم‌رفته پاره‌ای از اشعار عارف روان و سلیس و خوش‌آهنگ است. کلمات را خوب انتخاب می‌کند و هریک را خوب به‌جای خود می‌نشاند و گاهی لغات و عباراتی از مکالمات عامیانه، مناسب حال و مقال می‌آورد.

"لباس مرگ" نام غزلی است که در یک کنسرت باشکوه و پرغوغا در دستگاه ابوعطا خوانده است:

لباس مرگ بر اندام عالمی زیباست — چه‌شدکه کوته و زشت این قبا به‌قامت ماست؟
بیار باده که تا راه نیستی گیرم — من آزموده‌ام آخر بقای من به فناست
گهی زدیدهٔ ساقی خراب و گه از می — خرابی از پی هم در پی خرابی ماست
ز حد گذشت تعدی، کسی نمی‌پرسد — حدود خانهٔ بی‌خانمان ما ز کجاست
برای ریختن خون فاسد این خلق — خبر دهید که چنگیز پی خجسته کجاست؟
بگو به هیئت کابینهٔ سر زلفش — که روزگار پریشان ما ز دست شماست
چه شد که مجلس شورا نمی‌کند معلوم — که خانه خانهٔ غیر است یا که خانهٔ ماست
خراب مملکت از دست دزد خانگی است — ز دست غیرچه‌نالیم هرچه‌هست ازماست...
ببین بنای محبت چه محکم است، شکست — به‌طاق کسریٰ خورده‌است وبیستون‌برجاست
اگر که پرده بیفتد ز کار می‌بینی — به‌چشم‌عارف‌وعامی در این میان رسواست

تصنیف ذیل را که عارف در بیات زند ساخته، یک ترانهٔ غنائی عاشقانه و توصیفی است و خود الفاظ در مصرعهای آن ـ جدا از آهنگ موسیقی هم ـ نوعی وزن منظم دارد:

باد فرح‌بخش بهاری وزید — بیرهن عصمت گل را درید
نالهٔ جانسوز ز مرغ قفس — تا به گلستان رسید
قهقه کبک دری

بود چو از خودسری،
پنجهٔ شاهین چرخ،
بی‌درنگ، زد به‌چنگ،
رشتهٔ عمرش برید.

تا به قفس اندرم،
ریخته یکسر پرم،

بایدم از سر گذشت ؛
شاید از این در پرید .
کشمکش و گیرو دار ، اگر گذارد .
کجروی روزگار ، اگر گذارد .
پای گل از باده ،
تر کنم دماغی ،
نیش جگرخوارخار ، اگر گذارد .
این دل بی‌اختیار ، اگر گذارد .
ز آه دل آتش زنم ، به‌عمر بدخواه
دیدهٔ خونابه بار ، اگر گذارد .

۵ ـ لاهوتی : ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۳۰۵ هجری قمری در کرمانشاه زاده شد . پدرش ـ الهامی ـ پیشهٔ کفش‌دوزی داشت و پدر و پسر ـ هر دو ـ شاعر و آزادی‌خواه بودند . لاهوتی در خانهٔ پدر با محیط ادبی کرمانشاه آشنا شد و در شانرده‌سالگی به‌کمک مالی یکی از دوستان خانواده برای تکمیل تحصیلات به‌تهران رفت .

دو سال بعد نخستین غزل او که لحن آزادی خواهی داشت ، در روزنامهٔ "حبل المتین" کلکته انتشار یافت و تا اندازه‌ای برای او شهرت و افتخار به‌ارمغان آورد . شاعر جوان در تهران شبنامه و اوراق سیاسی منتشر می‌کرده و در انقلاب مشروطیّت در صف فدائیان آزادی قرار داشته است . از یک شعر او به‌نام "نشان" برمی‌آید که در سال ۱۳۲۶ در رشت با گروه مستبدّان جنگیده و نشان ستارخان گرفته است :

. . . سواره روبروی ما دویدند	ز پیش صف به پیش ما رسیدند
به دست هر یکیشان یک نشانی	به‌ما گفتند با صد مهربانی
که این اسباب فخر این‌زمان است	نشان عالی ستّارخان است . . .
به دَور ارتجاعی آن نشان را	نشان پر بها مانند جان را
به‌اوراق سیاسی کَفَن کردم	به زیر یک درختی دفن کردم

هنگامی که لاهوتی به‌جرم اقدام به‌خرابکاری در ژاندارمری، غیابا" محکوم به‌اعدام گردید ، به‌خاک عثمانی گریخت و چندی در آنجا در دبستان ایرانیان آموزگار زبان فارسی بود و روزگار پریشانی داشت . در این دورهٔ تاًثیر صابر ـ شاعر نام قفقاز ـ و نیز سخنوران ترک در اشعار لاهوتی به‌خوبی نمایان است . خود شاعر اعتراف می‌کند که شیوهٔ رئالیسم و راه به‌کار بردن شعر طنزآمیز را به‌عنوان حربهٔ مبارزهٔ اجتماعی ، از صابر آموخته است . و نیز اذعان دارد که صابر را ابتدا با ترجمه‌های سیّد اشرف‌الدّین حسینی ـ مدیر روزنامهٔ نسیم

شمال ــ شناخته است .

لاهوتی بیش از سه سال در استانبول زیست و در واقعهٔ مهاجرت،به‌ایرانیان مهاجر پیوست و به‌زادگاهش، کرمانشاه، بازگشت. امّا به‌زودی پشیمان شد و پشیمانی خود را در اشعار ذیل ابراز کرد :

در غـم آشیـانه پیـر شدم	باقی از هستیم همان نامی است
مُردم از غصّه، این چه‌ایّامی‌است؟	من که از این حیات سیر شدم
گفتم ار چند نیست بال و پرم	نتوانـم سـوی چمـن بپـرم
چنگ و منقار و سینه هست و سرم	خز خزان تا به‌باغ می‌گذرم . . .
جمن آمد ز دور در نـظرم	قـوّت آمد به زانو و کمـرم
لانـه‌ای دید چشمهـای نـرم	چون رسیدم، کباب شد جگرم
دیدم این نیست آشیان، دامی‌است	آه، من باز هم اسیر شدم . . .

در دو سال اوّل جنگ، لاهوتی روزنامهٔ "بیستون" را در کرمانشاه انتشار می‌داد. پس از شکست قوای اروپای مرکزی، دوباره به‌ترکیّه رفت و در استانبول مجلّهٔ ادبی پانزده روزه‌ای به‌نام پارس دایر کرد .

شاعر در دورهٔ اقامت دوّم خود در استانبول، همیشه به‌یاد ایران بود و از درد دوری از یار و دیار می‌نالید و هم درآن هنگام بود که شعرهای خوب فراوان به‌ویژه دربارهٔ زن و حجاب و آزادی ...... ایرانی سرود .

در آغاز سال ۱۳۴۰ هجری قمری به‌میانجی‌گری حاجی مخبرالسلطنهٔ هدایت ــ فرمانفرمای آذربایجان ــ به‌ایران بازگشت و با همان درجهٔ یاوری که داشت، در آذربایجان وارد خدمت ژاندارمری گردید. در همان سال به‌همراهی گروهی از افسران ژاندارم با ملیّون تبریز هم‌پیمان شد و از شرفخانه به‌تبریز حمله کرد. قیام‌کنندگان تمام شهر را به‌استثنای باغ شمال ــ که مرکز قزّاقخانه بود ــ به‌تصرّف درآوردند و حاجی مخبرالسّلطنه و سرهنگ شهاب را توقیف کردند. اما اتفاق غیر منتظره‌ای نقشهٔ آنها را برهم زد و لاهوتی با گروهی از افسران به‌اتحاد جماهیر شوروی گریخت و مدّتی مسلّحانه در آذربایجان قفقاز بود تا سرانجام اسلحهٔ خود را تحویل داد و در شوروی مسکن گزید .

در فروردین ماه ۱۳۳۶ خورشیدی، دفتر زندگی لاهوتی سرایندهٔ انقلابی روزگار ما پس از ۷۳ سال زندگی پرتلاش و پربار، بسته شد. او که آرزو داشت در گوشه‌ای از سرزمین میهن،جان بسپارد و به‌خاک سپرده شود؛ در دیاری بیگانه چشم از جهان فرو بست و در همانجا به‌خاک سپرده شد .

لاهوتی، روزگاری در شمار درویشان بوده است ولی معلوم نیست که در چه سالی از زندگی و چگونـه این راه را برگزیده امّا چنانکه از اشعارش برمی‌آید، درویشی او در دوران

نوحوانی بوده و از "حیران علیشاه" که از درویشان نامدار کرمانشاه بود، پیروی می‌کرده است:

. . .قدم دروادی حیرت نهادم با چنین طفلی ره صد ساله، طیّ از همّت اهل نظر کردم

. . .در همین طفلی ز آیات بزرگ داورم بر سر عرش حقیقت، کرسی ثروت زنم

. . . لبم چو از لبنِ فقر، شهد زا گردید به‌عین طفلی، پیر طریقتم شد نام

. . .من‌خودعَلیِ‌اللّهیَم حقّ‌داده‌این‌آگاهیم بیجا بود، زاهد اگر، با تیرِتکفیرم زند

پیدا نیست که لاهوتی تا چه سالی در جرگهٔ درویشان به‌سر برده و سرانجام چه شده که به‌ناگهان پشت پا به‌همه‌چیز زده و همهٔ آنها را که پیشتر می‌ستوده، یکباره و سرسختانه به تازیانهٔ بوچی و بی‌ارزشی بسته است:

. . . به‌حیلت‌خلق‌راخرکردن‌وافسارنمودن فقط از خرقه و عمّامه و زنار می‌آید

لاهوتی گذشته از زبان پارسی، به‌زبان تازی و قرآن نیز آشنائی داشته و بر اینها زبانهای فرانسه و ترکی و روسی را هم باید افزود؛ چه ترجمه‌های فراوانی از این زبانها و به ویژه از زبان روسی، به‌دست داده است. یکی از ویژگیهای کار ساعر اینست که خود را از تنگنای "قافیه" نیز تا اندازه‌ای آزاد کرده و "اوزان عروضی" را کم و بیش به‌هم ریخته تا بتواند سخنش را در کوتاهترین و رساترین کالبدی که می‌شود، به‌گوش مردم برساند. او، بی‌آنکه پشت‌پا به‌شیوهٔ پیشینیان زده باشد ـ همچنانکه غزل را به‌پیروی ازآنان می‌سروده، روش تازه‌ای را در سرایندگی پیش گرفته و مصرعها را بسته به‌کارآئی و کاربرد آنها کوتاه و بلند و کم و بیش کرده است. چنانکه در نمونهٔ زیر دیده می‌شود:

سر و ریشی نتراشیده و رخساری زرد زرد و باریک چونی

سفره‌ای کرده حمایل، پنوئی بر سر دوش ژنده‌ای در تن وی

کهنه پیچیده به‌پا، چونکه ندارد پاپوش در سر جادّهٔ ری

چند قزاق سوار، از پیَش، آلوده به گرد . . .

و در جای دیگر:

رَسَدبان! توپ‌ها حاضر، مسلسلها به‌جای‌خود، سپاه آمادهٔ اجرای هر امری که فرمائی.

تو مردی عاقلی، باید به‌خوبی سعی بنمائی در این خدمت، به‌جاه‌وآبروی‌خود، بیفزائی

بکوش امروز، تا بینند آن سگها، سزای خود! . . .

جلوخانِ سرای حکمران، پر شد ز مزدوران، درآن‌سیصدهزارآدم، نبود اصلاً "نتی‌فربه.

همه‌فریادمی‌کردند: سلطان شاد و روزش به! سری‌یک‌نان،به‌مزدما،به‌هرروزی، فزونترده! . . .

جواب‌جمله‌رافرمان "آتش!" دادفرمانده . . پس‌ازلَختی،نبدجزکشته‌وخون،اندرآن‌میدان. . .

لاهوتی در شمار گویندگانی است که زبانش به‌زبان مردم کوچه و بازار نزدیک است و

دریافتن سخنش برای همه‌کس، آسان است؛ و در عین حال سنگین و کوبنده و بی‌پروا و روشنگر. و نیز گوینده‌ایست که از به‌کار بردن واژه‌های سست و زشت، یکباره پرهیز کرده است.

شورانگیزترین دیدگاه اندیشهٔ لاهوتی، میهن و میهن‌پرستی است. او با آنکه سالیان دراز، دور از ایران به‌سر برد و با آنکه یک "کمونیست" دوآتشه بود، یک دم نیز میهنش را از یاد نبرد و همیشه به‌ایرانی بودنش می‌بالید. اشعار زیر بهترین گواه این مدعاست:

تنیده یاد تو، در تار و پودم، میهن، ای میهن!
بود لبریز از عشقت، وجودم؛ میهن، ای میهن!

تو، بودم کردی از نابودی و با مهر پروردی
فدای نام تو، بود و نبودم؛ میهن، ای میهن!

به‌هر مجلس، به‌هر زندان، به‌هر شادی، به‌هر ماتم
به‌هر حالت که بودم، با تو بودم، میهن، ای میهن!

اگر مستم، اگر هشیار، اگر خوابم، اگر بیدار
بسوی توبود، روی سجودم؛ میهن، ای میهن!

به‌دشت دل، گیاهی جز گل رویت نمی‌روید
من این زیبا زمین را آزمودم؛ میهن، ای میهن!

چکامهٔ ذیل به‌نام "آتش کاروان" به‌هنگام پناهندگی در ترکیه که ایرانیان به‌کشور بازمی‌گشتند و لاهوتی را پروانهٔ بازگشت به‌ایران نبود، سروده شده است:

بستند همرهان سوی یار و دیار، بار
جز من که دور مانده‌ام از یار و از دیار

در آتشم ز فرقت یاران که گفته‌اند:
از کاروان به‌جای نماند به غیر نار

ای کاروان، که‌یار دل و جان گرفته‌ای
خوش می‌روی، برو که خدایت نگاهدار!

راه وطن بگیر، که این منزل غریب
آب و هوای آن نبود بر تو سازگار

ای بلبلان عاشق و ای طوطیان مست!
آنجا که یافتید به هندِ وصال، بار

یادی کنید از من گم کرده آشیان
نامی برید از من دلخون داغدار...

من این راخوب می‌دانم نگارا! تو زمین بهتر
که بشتن‌مرد، مرگ و زندگانی، در وطن بهتر

گل ارخندان‌شود، البته در صحن چمن بهتر
به‌حفظ مملکت، قربان‌نمودن جان و تن بهتر

اگر پرسندار من، حبیبت از جان و بدن بهتر
وطن بهتر، وطن بهتر، وطن بهتر، وطن بهتر!...

اگر مردم من از هجر وطن، ای گلعذار من
تو غسلم ده، به‌هر آبی که آید از دیار من

زگیسویت، کفن‌پوشان بر این جسم نزار من
مزارم در سر راه وطن کن ای‌نگار من...

دل لاهوتی همواره از ویرانی و بی‌سر و سامانی میهنش خونین و اندوهگین بوده و این درد جانکاهش را در چکامه‌ای که به‌پاسخ "رومن رولان" نویسندهٔ نامدار فرانسه، سروده، چنین به‌زبان آورده است:

به نامه‌ات، وطنم را نوشته‌ای آزاد
به رخ، ز دیده‌ام از شادی آب می‌آید

من آن مبارز ایرانیم، که از وطنم
فقط به‌یادم، تبر و طناب می‌آید

کنم چو فکر از آن خلق و آن ستم کانجاست
به دل غم و به‌تنم اضطراب می‌آید...

و در جای دیگر:

چو ببیم صورت خوبان هعناد و دو ملت‌را   به یاد آرم که یار من نشد آراد و می‌نالم
ز فقر زارع و دل‌سختی مالک بود روشن   که ابران می‌شود ویران ز استبداد و می‌نالم
حبانتهای ساه و جهل ملت را چو می‌بینم   ارآن‌ترسم‌که‌این‌کشوررودبربادومی‌نالم . . .

لاهوتی هر جا که به هر بهانه، نامی ار ایران برده، به‌دنبال آن گریزی هم به‌روزگار نابسامان رنجبران این کشور زده و آنان را به‌دشمنی با سرمایه‌داران ستمگری که از کار و کوشش کارگران و کشاورزان بهره‌کشی می‌کرده‌اند برانگیخته است:

من کارگرم، کارگری دین من است   دنیا وطن است و رحمت، آئین من است
گفتم به عروس فتح، کابین تو چیست؟   گفت: آگهی صنف تو، کابین من است

. . . ای رنجبر، تو آلت صنف توانگری   این ننگ را چه وقت ز خود دور می‌کنی؟
تنها ز راه وحدت و تشکیل صنف خویش   بد خواه را مُسخّر و مقهور مـی‌کنی

پس از رنجبران، بیشترین سخن او، درباره‌ٔ زنان ایران و آزادی آنهاست. فریاد هشدار دهنده‌ٔ وی به‌زنان که در راه به‌دست آوردن آزادیهای خویش بیکار کنند و بندها ی بردگی را ار دست وپای خود باز کنند و مانند زنهای آزاده‌ٔ جهان به‌سر برند؛ یک‌دم بریده نمی‌شده است:

من، ار امروز ز حسن تو بریدم سر و کار   گو، به دیوانگیم، خلق نمایند اقرار
ای مه مُلک عجم، ای صنم عالم شرق   هوش گرد آور و برگفته‌ٔ من دل بگمار . . .
مدح تو بیشتر از هر که توانـم گویم   لیکن اینها همه حرف است و ندارد مقدار
زاین‌چه حاصل که ز مژگان تو، خنجرسازند   تا به ابروی تو، گویند هلالی‌است نزار؟
من، به زیبائی بی علم، خریدار نیم   حسن معروش دگر با من و کردار نیار
اندر این دور تمدن، صنما، لایق نیست   دلبری چون تو، زآرایش دانش به کنار
ترک ...... کن و منبت سرو و درس بخوان   شاخه‌ٔ جهل، ندارد ثمری جز ادبار
دانش آموز و ز احوال جهان آگه شو   وابن . . . سه، از روی‌مبارک بردار! . . .

باید همه‌جا، قرین شود زن با مرد   بیکار، در این جهان نماند یک فرد
آن سان، که به هرکسی نگوئی: بیکار   دعـوای شرف کند، نگرید از درد!

زن نیس، این نقاب ... را، به رو مکن   مـا را میان جامعه، بی آبرو مکـن
شرم‌آور، این بود که تو در ..... هنوز   جانا، ز باز کردن رو، هیچ رو، مکن . . .

. . . لاهوتیا ! بگوی به‌من ، دختران پارس — کی این ... ننگ ز رخساره وا کنند؟

. . . هرجا ز حسن روی تو ، در گفتگو شدم — بحث از . آمد و بی آبرو شدم . . .

پس کی‌نو این ...... ، ز رخ ، دور می‌کنی — کی ، ترک این اسارت منفور می‌کنی؟
با مرد همسری تو ، کی این حق خویش را — تابت به‌آن ستمگر مغرور می‌کنی؟ . . .

. . .به‌مبدان‌جهادزندگی ، ای دختر ایران — دهم‌جاں ،یاکه‌آزاداز . می‌کنم‌آخر ! . . .

باید یادآور شد که سالهای نخستین زندگی لاهوتی در بادکوبه و مسکو به‌دشواری گدست . ولی به‌زودی زندگیش سر و سامان گرفت و به‌انجمن‌ها و سازمانهای فرهنگی آنجا راه یافت و حون مردی بر مایه و اندیشمند بود و پا به‌پای کارهای فرهنگی ، کوششهای سیاسی فراوانی هم می‌کرد ، بسیار زود ، سرشناس و پرآوازه شد و عنوانهای "شاعر ملی‌تاجیکستان" ، "رئیس آکادمی تاجیکستان" و "وربر فرهنگ تاجیکستان" در کنار نام او جای گرفت . دلبستگی سرسار لاهوتی به‌فرهنگ ایران او را دمی آسوده نمی‌گذاشت و همواره در راه گسترش و پراکندن زبان فارسی در تاجیکستان می‌کوشید . چنانکه بیشترین سروده‌هایش یادگار همین دوران از زندگی اوست . و چون تاجیک‌ها به‌زبان فارسی سخن می‌گویند ، دریافت سخنان لاهوتی برای آنان ساده و دلچسب بود .

یکی از بزرگترین تلاشهای لاهوتی برای بالا بردن اررش زبان فارسی در کشور شوراها اینست که او با همکاری همسرش و "ا.ا. استاریکف" فردوسی‌شناس بزرگ روس ، دست به برگرداندن شاهنامهٔ فردوسی از زبان پارسی به‌زبان روسی زد و تا خود لاهوتی زنده بود ، یک جلد هم از این کتاب چاپ و پخش شد . پس از مرگش ، همسر ایران‌دوست و دانش‌پژوه او ، کاری را که شوهرش آغاز کرده بود ،دنبال کرد و هم اکنون سرگرم به‌پایان رساندن واپسین جلد کتاب است .

اینک چند نمونهٔ دیگر از اشعار لاهوتی نقل می‌شود : حکامهٔ ذیل.یادآور روزگاری است که شاعر در شمار فدائیان با مشروطه‌خواهان انبار بوده و در کنار آزادی‌خواهان می — جنگیده است :

در ایران ، چون به ضدّ ظلم شاهی — به‌پا شد ببرق مشروطه خواهی
مجاهدها ، ز هر سو ، دسته دسته — به‌زیر سرخ پرچم ، عهد بسته
به‌دفع خصم آزادی مردم — مسلّح آمدند اندر تهاجم
کنون بیش از چهل‌شدسال ،ازآن‌دم — ولی ، چون روز پیش آید به‌یادم :
که من هم رهبر یک دسته بودم — به راه خلق ، پیمان بسته بودم . . .

قطعه شعر زیر را لاهوتی در سال ۱۳۲۷ هجری قمری، هنگام محاصرهٔ شهر تبریز از طرف سپاهبان شاه مستبدّ و شکست آنان؛ سروده است. در این قطعه شیوهٔ بیان رآلیستی وی به‌خوبی نمایان است:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت — برگشت نه با میل خود، از حملهٔ احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار — هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت
از خوردن اسب و علف و برگ درختان — فارغ چو شد آن ملّت با عزم و اراده
آزاده زنـی بر سر یک قبر، ستـاده — با دیده‌ای از اشک پر و دامنی از نان
لختی سر پا دوخته بر قبر همی چشم — بی‌جنبش و بی‌حرف، چو یک هیکل پولاد
بنهاد پس، از دامن خود آن زن آزاد — نان را به‌سر قبر، چو شیری شده در خشم:
ـ درسنگرخودشدچو به‌خون جسم‌تو غلطان — تـا طیّ سپری آنکـه وفـادار نـمودم
فرزند، به‌جان تو بسی سعی نمودم — روح تو گواه است که بویی نـبـد از نان
مجروح و گرسنه ز جهان دیده ببستی — من عهد نمودم که اگر نان به کف آرم
اوّل بـه سر قبر عزیز تـو بیـارم — برخیز، که نان بخسمت و جان بسپارم
تشویش مکن، فتح نمودیم، بسرجان — اینک به تو هم مژدهٔ آزادی و هم نان
وآن شیر حلالت که بخوردیم ز پستان — مزد تو که جان‌دادی و پیمان نشکستی...

قطعهٔ "بالام لای" که به‌شیوهٔ صابر و در گیر و دار جنبش مشروطه سروده شده، یکی دیگر از بهترین اشعار لاهوتی است:

آمد سحر و موسم کار است، بالام لای — خواب تو، دگر باعث عار است، بالام لای
لای لای بـــــالا لای لای — لای لای بـــــالا لای لای
ننگ‌است‌که مردم همه در کار و تو درخواب — اقبال وطن بسته به‌کار است، بالام لای
بـرخیز و سـوی مـدرسـه بشتـاب

خاک تن آباء تو، با خون شهیدان — بر گردِ تو، زان خاک‌حصار است، بالام‌لای
گــردیــده غمیـــن مـــادر ایران

تو کودک ایرانی و ایران، وطن تست — جان را تن بی‌عیب به کار است، بالام لای
تــو جـانــی و ایران، چو تن تست

برخیز سلحشور، تو در حفظ وطن کوش — ای‌پاره‌گل، ایران زحه خوار است،بالام‌لای
پـس جامهٔ عزّت به بـدن پــوش

جای تو، نه‌گهواره بود، جای تو زین‌است — ای شیر پسر،وقت شکار است، بالام لای
برخیــز، کــه دشمن به کمین است

نگـذار وطـن قسمت اغیـار نگردد — با آنکه وطن را چو تو، یاراست، بالام لای
ناموس وطـن، خـوار بـــگردد!...

۶ ــ ادیب پیشاوری: سیّد احمد رضوی در حدود سال ۱۲۶۰ هجری قمری در کشور هندوستان، در کوهستانهای بین خاک افغانستان و پیشاور، در میان عشایر جنگجوی آن سامان، دیده به‌جهان گشود. پس از گذراندن روزگار کودکی و تحصیلات مقدّماتی به‌کار کشاورزی و جنگاوری پرداخت. در این هنگام، ساکنان سرحدات غربی هند با سپاهیان انگلیس، سخت درآویختند و دراین آشوب، پدر و عموزادگان و خویشان او کشته شدند. ادیب به‌اصرار مادر و زنان قبیله، خود را به‌کابل رساند و در آنجا ماند. سپس به‌غزنین رفت و بیش از دو سال و نیم در آنجا بود. بعد به هرات رفت و پس از چهارده ماه، رهسپار تربت جام شد و یک سال و اندی هم در آنجا اقامت‌کرد و در همهٔ این شهرها نزد مدرّسان معروف به‌تحصیل مشغول بود، تا سرانجام در بیست و دو سالگی به‌مشهد رفت و در آن شهر ریاضی و علوم عقلیه را در محضر استادان آن دیار آموخت و به‌ویژه در فرا گرفتن دانشهای ادبی زحمت بسیار کشید. ادیب در سبزوار نیز دو سال آخر عمر حاجی ملاهادی سبزواری را درک کرد و به‌هدایت وی از حوزهٔ درس آخوند ملا محمد، فرزند حکیم سبزواری، و آخوند ملا اسمٰعیل بهره‌مند شد. پس از درگذشت حکیم و بازگشت به‌مشهد، به‌نام ادیب هندی، حوزهٔ درس برپای داشت و به‌فضل و علم، شهرت یافت و بزرگان و خداوندان معنی به‌مصاحبت وی رغبت جستند. در سال ۱۳۰۰ هجری‌قمری‌به‌تهران‌مهاجرت‌کرد و تا پایان‌عمر در تهران بود تا به‌سال ۱۳۴۹ در حدود نود سالگی به‌بیماری سکته درگذشت. ادیب‌درسراسر زندگی، مجرّد زیست و از مال دنیا جز چند جلد کتاب نداشت.

ادیب در فنون ادب و زبان عرب و نحو و لغت و حکمت و ریاضیات تبحر فوق‌العاده داشت، همچنین در حفظ اشعار، کم‌نظیر بود چنانکه تقریباً "شش دفتر مثنوی را از حفظ داشت.

اشعار وی بسیار فاضلانه و فصیح و بلیغ و متمایل به‌زهد و گوشه‌گیری از دنیاست. قصاید او در عین صلابت و استحکام، چنان از لغات دشوار و تاریخ و قصص عرب و عجم آکنده است که فهم و درک آنها نه‌تنها از حد قدرت عامه، بلکه ازتوانائی خواصّ هم خارج است.

ادیب پیشاوری در رأس شاعرانی قرار دارد که جریان احساسات آلمان‌دوستی ــ در جنگ بین‌الملل اوّل ــ در شعر آنها راه یافته‌است. در سال ۱۳۳۲ هجری قمری که جنگ بین‌الملل اوّل درگرفت، نخستین اشعار پرشور ادیب به‌گوش ایرانیان و مردم هندوستان رسید. این اشعار قطعاتی بود از منظومهٔ حماسی "قیصرنامه" که در آن شاعر از دلیریهای قیصر ویلهلم دوّم و سرداران او و عزم و ارادهٔ ملّت آلمان سپاس کرده بود. قیصرنامه مشتمل بر ۱۴۰۰۰ بیت است که به‌وزن شاهنامهٔ فردوسی ساخته شده وبسیار محکم و فصیح و دارای مفاهیم بلند است. در این منظومه جای جای از مطالب عرفانی و پند و اندرز حکیمانه

و ترغیب ایرانیان به‌مردانگی و جانبازی در راه استقلال و عظمت ایران و پیکار با بیداد، سخن رفته است.

اینک چند بیت از اشعار ادیب که در فتح رومانی و تصرّف بخارست به‌دست دو سردار آلمانی، سروده است:

... به‌من گفت این شادمانی ز چیست؟ — مگر در سرت شور دیوانگی‌است!
بدو گفتم ای دلفروزنده ماه — ز مَه برده گوی اندر این پیشگاه
بر و بوم قیصر، که آباد باد — جهان با دل شاد او شاد باد،
چنان است امشب ز دل خرّمی — که ناهید شد شادمان از زَمی
زمانی بیاسود از چنگ خویش — فرو بست لبها ز آهنگ خویش
همی بیند از دور، رخ پر ز شرم — همه در نشاط و طرب گشته گرم
همه شهر برلن نو آیین شده — چو گردون ز انجم پر آذین شده
همه کودک و سالخورد و جوان — به پیروزی شه شده شادمان...

نمونهٔ زیر نیز از ساده‌ترین اشعار ادیب است:

خرد چیره بر آرزو داشتم — جهان را به کم مایه بگذاشتم
مَنِش چون گرائید زی رنگ و بوی — لگام تکاوَرْش سرگاشتم
چو هر داشته کرد باید یله — من ایدون گمانم همه داشتم
سپردم چو فرزند مریم جهان — نه شامم مهیّا و نه چاشتم
تن آسانی آرد روان را گزند — گزند روان، خوار بگذاشتم
زمانه بکاهد تن و بنده نیز — بر آئین او هوش بگماشتم
به فرجام چون خواهد انباشتن — به خاکش، مَنَش بیش انباشتم
بود پردهٔ دل در آمیختن — به گیتی، من این پرده برداشتم
چو تخم امل بار رنج آورد — نه ورزیدم این تخم و نه کاشتم
زدودم ز دل نقش هر دفتری — ستردم همه آنچه بنگاشتم
به عین الیقین رستم از چنگ ظنّ — که بیهوده بود آنچه انگاشتم
اریراست کاندر صف قدسیان — درخشان یکی پرچم افراشتم...

۷ ـ **وحید دستگردی:** یکی دیگر از شعرا که مردم را به‌دشمنی روس و انگلیس و هواداری آلمان برمی‌انگیخت، وحید دستگردی بود که شعرهای شورانگیزی می‌ساخت و در جراید چاپ می‌کرد و درویشان اصفهان را به‌خواندن آنها در کوی و برزن وامی‌داشت. از جملهٔ آن اشعار ترجیع‌بندی بود موسوم به "درویش یورشی" که درویش خوش‌آوازی در بازار ومساجد و مجامع می‌خواند و به شور و هیجان مردم اصفهان می‌افزود. سرآغاز و چند بند از

آن نقل می‌شود :

همّت و غیرت ز ما، مدد ز حقّ احد — عالم حقّ قدیم، قادر فرد صمد
واهب فضل ازل، مالک مُلک ابد — نعمت او بی‌حساب، رحمت او بی‌عدد
عنایتش یار را به یاوری در رصد — کیفرش اغیار را همواره اندر صدد
هو حق مولا مدد، نابود کن دیو و دد

هو حق، همت کنید مرشد و شیخ و مرید — یکسره خُرد و بزرگ، خواجه و عبد و عبید
زمرهٔ شاه و گدا، خیل سیاه و سپید — پردهٔ ناموس ما، دست اجانب درید
جیش سلیمان کجاست؟ دیو ستمگر رسید — آصَف کو؟ تا که لاحول به دیوان دمد
هو حق مولا مدد، نابود کن دیو و دد

از دو طرف می‌کنند، کشور جم پایمال! — روبه زشت از جنوب، خرس دغل از شمال
به‌خواب‌خرگوش‌شیر،خواب‌است‌این‌یا‌خیال؟ — یا دم شیر نر است، روبه بازی سگال
آدمیان تا به چند با خرسان در جوال — غرّشی ای نرّه شیر، که خرس و روبه رمد
هو حق مولا مدد، نابود کن دیو و دد . . .

به پنجهٔ آهنین، دولت آلمانیا — فشرد چون حلق روس، نای بریتانیا
کلهٔ اسلاو کوفت، گرزهٔ ژرمانیا — ایرانی، ای یادگار از کی و ساسانیا!
خیز و به میدان جنگ، نشانه باش ارنیا — چو باب، در فتح باب، بکوش با جدّ وجهد
هو حق مولا مدد، نابود کن دیو و دد

ایرانی با ژرمن است متّحد اندر نژاد — هر دو به‌میدان جنگ پیلتن و شیرزاد
ژرمن داد یلی، به پهنهٔ جنگ داد — کمر به ناورد بست، به پهنه بازو گشاد
ای به جهان سربلند، از نسب کیقباد — چند فتاده ز پای؟ خیز و برافراز قدّ
هو حق مولا مدد، نابود کن دیو و دد

وا اسفا پای روس به خاک گیلان رسید — دست بریتانیا به‌فارس، آسان رسید
یکی ز جهرم گذشت، یکی به‌تهران رسید — شیون و فریاد رشت تا به خراسان رسید
ناله و افغان فارس تا به صفاهان رسید — منشین تا ز اصفهان نعره به کیوان رسد
هو حقّ مولا مدد، نابود کن دیو و دد

رخنه‌چوسیل،انگلیس‌در این کهن خانه کرد — خانهٔ آباد ما، از بن ویرانه کرد
شهد ز پیمانه خورد، زهر به پیمانه کرد — باید از جای خاست، همّت مردانه کرد
پروا، ز آتش نداشت، کار چو پروانه کرد — آهن با خون سرشت، بست براین‌سیل، سدّ
هو حق مولا مدد، نابود کن دیو و دد

دیگر اشعار معروف وحید در این زمینه، مسمّط "نارنجک" است متجاوز از صد بیت که به‌نام امپراتور ویلهلم دوم سروده و در آن با هیجان و زبان شاعرانهٔ پرشوری سیاست

اشغالگران را محکوم کرده و پیشرفتهای اولیهٔ آلمانیها را در خاک لهستان و روسیه و فرانسه ستوده است.

یکی دیگر، چکامهٔ دویست بیتی است به‌نام مارشال هندنبرگ که سر تا پا بر از بزرگداشت آلمان و تشویق ایرانیان به‌دلیری و رهائی از چنگ بیگانگان است.

این قبیل اشعار و نیز مقالاتی که وحید علیه روس و انگلیس و به‌سود آلمان می‌نوشت و در مجالس و محافل خوانده می‌شد، باعث گردید که شاعر به‌گناه هواخواهی آلمانیها و بر اثر تعقیب عمال خارجی و دست‌نشاندگان داخلی آنان، پس از ورود روسها به اصفهان، به‌بلوک چهارمحال پناهنده شود. در این مهاجرت و غربت ــ که دو سال به‌درازا کشید ــ خانه و زندگیش در اصفهان به‌تاراج رفت. (وی که در سال ۱۲۹۷ هجری قمری در قریهٔ دستگرد اصفهان به‌دنیا آمده و از هفت تا دوازده سالگی در همان قریه، فارسی و مقدمات عربی را فرا گرفته و سپس به‌همراهی پدرش ــ که برزگر تهیدستی بود ــ به کار کشاورزی پرداخته بود، در پانزده سالگی به‌اصرار و تشویق معلمش رهسپار اصفهان شد و به‌تحصیل علوم متداوله پرداخت و در سال ۱۳۲۴ هجری قمری که مشروطیت آغاز شد به‌آزادی‌خواهان پیوست).

پس از انزوای ناگزیر دو ساله در چهار محال بختیاری، در سال ۱۳۳۶ هجری قمری به‌اصفهان برگشت و سال بعد از آنجا به‌تهران سفر کرد و از آن پس در خانهٔ مسکونی حود، شعرا و سخنوران را پیرامون خویش گرد آورد و انجمن ادبی ایران را بنیاد نهاد و در همان خانه در سال ۱۳۳۸ نخستین شمارهٔ مجلهٔ ادبی ارمغان را منتشر ساخت. چندی نیز در مدرسهٔ دارالفنون به‌تدریس ادبیات فارسی پرداخت. اما پس از دو سه سال، از کارهای دولتی کناره گرفت و تا پایان زندگی به کوششهای ادبی سرگرم بود. سرانجام در ۱۳۶۱ هجری قمری برابر با ۱۳۲۱ هجری شمسی در تهران به‌سن ۶۴ سالگی درگذشت.

حسن وحیدی دستگردی متخلص به وحید، مرد درس خواندهٔ باسوادی بود. از ادبیات کهن ایران بهرهٔ وافی داشت و از گویندگان بزرگ ایران، بیش از همه، به‌نظامی ــ شاعر داستانسرای گنجه ــ ارادت می‌ورزید. از او مقداری قصاید و غزلیات و قطعات و مجموعهٔ صد اندرز و مثنوی سرگذشت اردشیرباقی مانده است. منظومهٔ سرگذشت اردشیر از کارهای خوب وحید است که هنگام اقامت خود در بختیاری سروده و گذشته از شیوائی بیان ــ که گاهی به‌راستی تا حد سخن نظامی اوج می‌گیرد ــ از این حیث هم اهمیت دارد که شاعر وطن‌پرستی که خود شاهد قضایا بوده، حوادث گوشه‌ای از ایران‌را در آن روزهای تاریک و سیاه به‌درستی و راستی به‌رشتهٔ نظم کشیده است. شاعر مثنوی خود را با شرح زندگانی خویش آغاز می‌کند و سپس از وقایع اصفهان در جنگ جهانگیر و تاثرات خود از این فتنهٔ خانمانسوز سخن می‌گوید و پس از یک گریز شاعرانه و آوردن ابیاتی پر شور در انقلاب اکتبر، دوباره به‌اصل داستان برمی‌گردد و روزهای وحشتناک قحطی و گرسنگی اصفهان و کارهای

خائنانهٔ اولیای محلّی و ماٴموران بیگانه را شرح می‌دهد :

رمین آشوب شد ، جنگ جهانگیر　　شد آشوب زمین خیز ، آسمانگیر
بـه گیتی آفت سـرمایـه‌داری　　صلای مرگ داد و سـوگواری
هوس پرچم گشود از بیرق آز　　مخالف خواند بوق حرص ، آواز
نه بی جنگ و جدل در خاک جایی　　نه‌جزشیون ، بلند ، از هر سرایی . . .
اروپا شد بر این جنگ ، آتش افروز　　ولی چون زد زبانه ، شد جهانسوز
شرار از باختر در خـاور افتاد　　در ایران آتش از پا تا سر افتاد
به گیلان روس زد شیپور بیداد　　بـلای ترکتاز آمد ز بغـداد
بریتانی به خاک پارس زد بوق　　غریو پارس زو بر شد به عیّوق . . .
پس از سالی تزاری لشکر روس　　نمود از دستبوسی میل پابوس
قرین شد نیکلا را واژگون بخت　　تن‌ازسردورشد ، سرزافسروتخت . . .
به جرم آنکه آتش در جهان زد　　جهانش آتش‌اندر دودمان‌زد . . .
چو شد ظلمات ظلم و کین جهانگیر　　به ظلمت نور عدل و داد شد چیر
لنیـن کـارگـر با لشکـر سرخ　　هویدا گشت در دست اختر سرخ
سپاهی سرخگون چون باغ لاله　　ز سرمایه به دلها داغ لالـه
جهان از بطن حوا ، صلب آدم　　دو کاوه زاد نه افزون و نه کم
یکی از اصفهان ، ایران بیاراست　　ز مسکو دیگری ، گیتی بپیراست
نژاد کی از آن یک نامور شد　　وز این یک زنده نام کارگر شد
نخستین با درفش کاویان خاست　　دوم با اختر سرخ از جهان خاست
چو کاوه برچم وی دامن وی　　سپـــاه کـارگـر پیرامـن وی
به‌خون آغشت ضحّاک ستم را　　ز گیتی شست زنگ رنج و غم را
مبارک باد این جنبش لنین را　　که جنبانید چون حلقه زمین را !

وحید از حافظان و حامیان ادبیّات کهن بود و محدودیت تجدّد خواهی وی در ابیات ذیل منعکس است :

کنون کآیین پیشینه به‌جا نیست　　رعایت کردن از آیـن روا نیست
نه معروف و نه‌مجهولی‌است برجای　　نه دالی و نه ذالی مانده بر پای
یکی شد هر دو را چون لفظ‌و آهنگ　　نباید کرد میدان سخـن تنگ

با اینکه وحید به‌زبانها و ادبیّات بیگانه آشنائی ندارد ، پاره‌ای از اشعار پوشکین ــ شاعر نامی روس ــ را از روی ترجمهٔ طالب‌زاده[۶] سردادور به‌پارسی درآورده که از میان آنها "یار لیلی‌وش" نقل می‌شود :

از برم دوش یار لیلـی وش　　سر گران رفت با تکبـر و ناز

گفتم ای یار دلفروز، بابست
سردمهری محوی و گرم متاز

گفت با طعنه: پیش موی سپید
عشق را گونه است دست درار

برف پیری ترا نشسته به‌سر
سردمهری‌است زآن مرا انبار

گفتم ای نوجوان نگار، مرن
طعنه بر پیر و در نیوش این رار

زندگی گونه گونه دارد رنگ
هریک آید به‌وقت خویش قرار

موی من مُشک بود و شد کافور
هردو شادی‌فزا و غم‌پردار

گفت با خنده: نغز گفتی، لیک
نکته‌ٔ اصل را نگفتی سار

مُشک زیب عروس و داماد است
لیک کافور با کفن دمسار!

ابیات ذیل نیز از تصنیفی است به‌نام "موسم گل" سروده‌ٔ وحید دستگردی:

موسم گل

دوره‌ٔ حسن

یک دو روز است

در زمانه

ای به‌دل‌آرایی

به‌عالم فسانه

به که ز تو ماند

نکویی نشانه

خاطر عاشقان را میازار

خوش نباشد ز معشوقه آزار

گر بسوزد شمع پروانه را با زبانه

چون شود روز، شمع شب را ببینی نشانه . . .

۸ـ سیّداشرف‌الدّین حسینی: از زندگانی سیّداشرف‌الدّین قزوینی، معروف به‌گیلانی (فرزند سیّداحمد حسینی قزوینی) اطّلاعات زیادی در دست نیست. گویا در سال ۱۲۸۷ هجری قمری متولد شده و از شرح‌حال منظومی که به‌قلم خود نوشته، چنین برمی‌آید که در قزوین به‌دنیا آمده و شش‌ماهه بوده که یتیم مانده و در یتیمی، مِلک و مال و خانه‌اش را غصب کرده‌اند و او دچار تنگدستی شده است. در جوانی به‌عتبات رفته و ظاهرا" پنج سال در کربلا و نجف زیسته، سپس شور میهن‌پرستی او را به‌ایران بازگردانده است. در بیست‌ودو سالگی به‌تبریز رفته، دوره‌ٔ تحصیلات مقدماتی را در تبریز گذرانده و هیئت و جغرافیا و صرف و نحو و منطق و هندسه و علوم دیگر متداول را آموخته و چندی بعد به‌گیلان سفر کرده و در رشت اقامت گزیده و از رشتیان نوازشها و مهربانیها دیده و تحسین اشعار

حود را در همانجا سروده است .

سبد اسرف محبوبترین و مشهورترین ساعر ملی عهد انقلاب مشروطه است . وی اشعار فکاهی و انتقادی خویش را هر هفته در روزنامهٔ "نسیم شمال" ــ که حود آن را انتشار می‌داد ــ چاپ می‌کرد و به‌دست مردم می‌داد . مردمی که او را به‌نام رورنامه‌اش ــ از فرط سهرت ــ آقای نسیم شمال می‌خواندند و هنگام اعلان و انتشار آن ، پیرو جوان ، با سواد و بی‌سواد ، هجوم می‌آوردند و آنرا دست به‌دست می‌گرداندند و در قهوه‌خانه‌ها ، در سر گذرها گرد می‌آمدند ، حلقه می‌زدند ، با سوادها برای بیسوادها می‌خواندند و آنان گوش می‌دادند . شعرهای سبد اشرف‌الدین هرچند که به‌بلندی سخن گویندگان کلاسیک نمی‌رسد ، اما بر بسیاری ار اشعار فکاهی و سیاسی آن زمان برتری دارد . دفاع از استقلال ایران و دشمنی با تجاورکاران بیگانه ، بزرگترین هدف هنری او بوده است که همه را در قالب اشعار گرم و آتشین و با سبک و روش هزل‌آمیزی که از صابر ــ میرزا علی اکبر طاهرزاده ، گویندهٔ معماری ــ آموخته بود ، بیان می‌کرد . در شعرهای اصیل او نیز ــ که اقتباس یا ترجمهٔ آزادی ار اشعار صابر نبود ــ وطن فروشان ، دشمنان آزادی ، خیانتکاران ، ریاکاران و همهٔ کسانی که در بند کشور و مردم نبوده‌اند ، به‌باد ریشخند و تمسخر گرفته شده‌اند .

سید اسرف مردی بود آزاده و آزاد اندیش ، مهربان و فروتن ، بخشنده و نیکوکار ، خوشروی و خوشخوی ، بی‌اعتنا به مال و مقام و به صاحبان جاه و جلال . حافظهٔ عجیبی داشت که هرچه می‌سرود ، بدون یادداشت از بر می‌خواند ، قصّه‌های شیرین می‌گفت و لطایف بسیار به‌یاد داشت . در سراسر زندگی مجرّد زیست تا سرانجام در سال ۱۳۴۵ هجری قمری ، شایع شد که به‌بیماری جنون مبتلا شده است . به‌این‌علّت یا بهانه ، او را به‌تیمارستان بردند . چندسالی‌درحال بیماری و تنگدستی زنده بود تادر سال ۱۳۵۲ هجری‌قمری‌درگذشت .

اینک‌چند نمونه ار اشعاروی نقل می‌شود : دو قطعهٔ ذیل‌از اشعار صابر ترجمه‌شده‌است :

دست‌مزن ! ــ چشم ، ببستم دودست | راه مرو ! ــ چشم ، دوپایم شکست
حرف مزن ! ــ قطع نمودم سخن | نطق مکن ! ــ چشم ، ببستم دهن
هیچ نفهم ! ــ این‌سخن عنوان مکن | خواهش نافهمی انسان مکن
لال شوم ، کور شوم ، کر شوم | لیک محال است که من خر شوم
چند روی همچو خران زیر بار ؟ | سر ز فضای بشریّت برآر !

ای فعله ، تو هم داخل آدم شدی امروز ؟ | بیچاره ، چرا میرزا قشمشم شدی امروز ؟
در مجلس اعیان به خدا راه نداری | زیرا که زر و سیم به همراه نداری
در سینهٔ بی کینه بجز آه نداری
چون پیر نود ساله چرا خم شدی امروز ؟ | بیچاره ! چرا میرزا قشمشم شدی امروز ؟

هرگز نکند فعله به ارباب، مساوات   هرگز نشود صاحب املاک، دمکرات
بی پول تقلا مزن، ای بلهوس لات
زیرا که تو در فقر مسلّم شدی امروز   بیچاره، چرا میرزا قشمشم شدی امروز؟...

قطعهٔ ذیل که درست درهمان روزی که دستهٔ اوّل مجاهدان بهفرماندهی سپهدار وارد تهران شد، در نسیم شمال انتشار یافت و در آن به شیخ فضل اللّه نوری ــ که در راٴس روحانیان مخالف مشروطه خواهان جای داشت ــ حمله شده است ؛ از اشعار صابر ــ که قبلا" در روزنامهٔ ملّا نصرالدین چاپ شده بود ــ اقتباس شده است :

حاجی، بازار رواج است رواج   کو خریدار ؟ حراج است حراج!
می‌فروشم همهٔ ایران را   عرض و ناموس مسلمانان را
رشت و قزوین و قم و کاشان را   بخرید این وطن ارزان را!
یزد و خوانسار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
دشمن فرقهٔ احرار منم   قاتل زمرهٔ ابرار منم
شیخ فضل اللّهِ سمسار منم   دین فروشنده به بازار منم
مال مردار حراج است حراج!
کو خریدار ؟ حراج است حراج!
با همه خلق عداوت دارم   دشمنی با همه ملّت دارم
از خود شاه وکالت دارم   به حراج از همه دعوت دارم
وقت افطار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!...
طبل و شیپور و عَلَم را کی میخاد؟   شیر خورشید رقم را کی میخاد؟
تخت جمشید عجم را کی میخاد؟   تاج کی، مسند جم را کی میخاد؟
اسب و افسار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
می‌دهم تخت کیان را به گرو   می‌زنم مسند جم را به الو
می‌کشم قاب خورش را به جلو   می‌خورم قیمه پلو قرمه چلو
رشته خُشکار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!...

اینک نمونه‌هائی از اشعار اصیل سیّد اشرف که رنگ ترجمه و اقتباس ندارد ؛ مستزاد "ای وای وطن وای!" :

گردیده وطن غرقهٔ اندوه و محن وای   ای وای وطن وای

خیزید، روید از پس تابوت و کفن وای — ای وای وطن وای

ار خون جوانان که سده کشته در این راه — رنگین، طبق ماه!

خونین شده صحرا و تل و دشت و دمن وای — ای وای وطن وای

کو همت و کو غیرت و کو جوش فتوت؟ — کو جنبش ملت؟

دردا که رسید از دو طرف سیل فتن وای — ای وای وطن وای

افسوس که اسلام شده از همه جانب — پامال اجانب!

مشروطهٔ ایران شده تاریخ زمن وای — ای وای‌وطن‌وای . . .

افسوس از این خاک گهر خیز گهررا — گــردیــده مجـزّا

از چار طرف خاک به از مُشک ختن وای — ای وای وطن وای

کو بلخ و بخارا و خجند و خیوه و کابل؟ — کو بابل و زابل؟

شام و حلب و ارمن و عمّان و عدن وای — ای وای وطن وای

یک ذرّه ز ارباب ندیده است معیّن — بیچاره رعیّــت

کارش همه فریاد حسن وای حسن وای — ای وای وطن وای

اشرف بجز از لالهٔ غم، هیچ نبوید — هر لحظه بگوید:

ای وای وطن وای وطن وای وطن وای! — ای وای وطن وای!

آخ عجب سرماست امشب ای ننه — ما که می‌میریم در هذا السّنه

تو نگفتی می‌کنم امشب الو؟ — تو نگفتی می‌خوریم امشب پلو؟

نه پلو دیدیم امشب نه حلو — سخت افتادیم اندر منگنـه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

این اطاق ما شده چون زمهریر — باد می‌آید ز هر سو چون سفیر

من ز سرما می‌زنم امشب نفیر — می‌دوم از پشته بر میمنــه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

اغنیــا مرغ مسما می‌خورنــد — با غذا کباب وشامپاین می‌خورند

منزل مـا حمله سرما می‌خورند — خانهٔ ما بدتر است از کردنه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

اندرین سرمای سخت شهر ری — اغنیا پیش بخاری مست می

ای خداوند کریم فرد و حی — داد ما گیر از فلان السّلطنه

آخ عجب سرماست، ای ننه!

خانباجی می‌گفت با آقا حلال — یک قران دارم من از مال حلال

می‌خرم شهر سما امشب ذغال — حیف افتاد آن قران در روزنه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

می‌حورد هر سب جناب مستطاب — ماهی و قرقاول و جوجه کباب
ما برای نان جو در انقلاب — وای اگر ممتدّ شود این دامنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

تخم مرغ و روغن و چوب سفید — با پیاز و نان گر امشب می‌رسید
می‌نمودم اشکنه امشب ترید — حیف ممکن نیست پول اشکنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

گر رویم اندر سرای اغنیا — از برای لقمه نانی بی ریا
قابچی گوید که گم شو بی‌حیا — می‌درد ما را چو شیر ارژنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

نیست اصلا" فکر اطفال فقیر — نه وکیل و نه وزیر و نه امیر
ای خدا داد فقیران را بگیر — سیر را نبود خبر از گرسنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه!

۹ ــ **میرزا علی اکبر دهخدا**: علاّمه علی اکبر دهخدا در حدود سال ۱۲۹۷ هجری قمری برابر با ۱۲۵۷ هجری خورشیدی در تهران به‌دنیا آمد. پدر او خانباباخان از ملاّکان متوسّط قزوین بود که پیش از تولّد دهخدا به‌تهران آمد و ساکن شد. دهخدا ده ساله بود که پدرش درگذشت. زبان عربی و معارف اسلامی را در محضر دو تن از استادان وقت ــ شیخ غلامحسین بروجردی و حاج شیخ هادی نجم‌آبادی ــ آموخت و پس از گشایش مدرسهٔ سیاسی در تهران، در آن مدرسه به‌تحصیل پرداخت. سپس در سال ۱۳۲۱ هجریّ قمری همراه معاون‌الدّوله غفّاری ــ وزیر مختار ایران در کشورهای بالکان ــ به‌اروپا رفت و پس از دو سال و نیم به‌ایران‌بازگشت و در انقلاب مشروطهٔ ایران شرکت کرد و چون مشروطه ریشه گرفت و روزنامه‌های آزاد پدید آمد، بانوشتن مقالات "چرند و پرند" در روزنامهٔ "صور اسرافیل" روزنامه‌نویسی‌را آغاز کرد. این سلسله مقاله‌ها به‌امضای دخو، خر مگس، سگ حسن دله، غلام گدا، اسیر الجُوال، دخو علیشاه، روزنومه‌چی، خادم الفقرا، دخو علی، برهنهٔ خوشحال، و نخود همه آش به‌چاپ می‌رسید. دهخدا در ادبیّات دورهٔ انقلاب مقام ارجمندی دارد. او باهوشترین و دقیقترین طنزنویس این عهد و کسی است که با نثر ویژه‌ای که در نوشتن مقالات انتقادی صوراسرافیل به‌کار برد، بنیانگذار نثر طنزی و انتقادی فارسی شناخته شد و نیز نخستین پایه‌گذار ساده‌نویسی در ایران به‌شمار رفت. پس از تعطیل روزنامهٔ صور ــ اسرافیل و قتل میرزا جهانگیرخان مدیر آن روزنامه، دهخداکه‌ازجملهٔکسانی بود که محمّد علی شاه تبعید آنها را از ایران می‌خواست، فرار اختیار کرد. وی در پاریس با علامه محمّد

قزوینی معاشر بود. سپس به سویس رفت و در آنجا سه شماره از روزنامهٔ صوراسرافیل را انتشار داد. بعدا" به‌استانبول رفت و با یاری گروهی از ایرانیان که در ترکیّه بودند، روزنامهٔ "سروش" را به‌زبان فارسی منتشر کرد که در حدود پانزده شماره انتشار یافت. پس از آنکه مجاهدان، تهران را فتح کردند و محمّد علی میرزا از سلطنت خلع گردید، دهخدا از تهران و کرمان به‌نمایندگی مجلس شورای ملّی برگزیده شد و به‌خواهش آزادگان و سران مشروطیّت، به‌ایران بازگشت و به‌مجلس شورای ملّی رفت.

با آغاز جنگ جهانی اول، قشون روسیّه از قزوین به‌طرف تهران حرکت کرد و تا کرج پیش آمد. ملّیون ایران از بیم قشون روس به‌قم مهاجرت کردند و چون همه‌جا قشون روس را در تعقیب خود دیدند، از قم به‌اصفهان و از اصفهان به‌کرمانشاه رفتند و از آنجا نیز گروهی به‌خارج ایران و گروهی به‌ایل بختیاری پناه بردند. دهخدا جزو گروه اخیر بود که تا پایان جنگ در میان بختیاریها ماند. پس از جنگ به‌تهران بازگشت و از کارهای سیاسی کناره گرفت و به‌کارهای علمی و ادبی و فرهنگی پرداخت. مدتی ریاست دفتر وزارت معارف و ریاست تفتیش، وزارت عدلیه و ریاست مدرسهٔ علوم سیاسی و سپس ریاست مدرسهٔ عالی حقوق و علوم سیاسی تهران را عهده‌دار بود. و از آن پس تا پایان زندگی پر بار و گرانبهای خود به مطالعه و تحقیق و تحریر تاءلیفات ارجمند خویش اشتغال داشت.

ضایعهٔ درگذشت وی در اسفندماه ۱۳۳۴ هجری خورشیدی به‌وقوع پیوست.

تاءلیفات پر ارزشی که از دهخدا به‌یادگار مانده، متعدّد است که از ذکر همهٔ آنها خودداری می‌شود. تنها اشاره‌ای می‌کنیم به‌کار سترگ و بی‌مانند او در زبان فارسی، یعنی لغت‌نامه. این اثر گرانمایه بزرگترین فرهنگ فارسی است که تا امروز تاءلیف و منتشر شده است. دهخدا در حدود چهل سال از عمر خود را صرف تهیّهٔ یادداشتهای این کتاب کرد و خود در تنظیم، تاءلیف و نظارت بر چاپ قسمتی از مطالب آن دخالت داشت. لغت‌نامهٔ دهخدا در حدود دویست هزار لغت را دربردارد. بیشتر این لغتها مستند به‌شاهدهای متعدّد است. ازآوردن این شاهدها، علاوه بر روشن ساختن معنی لغت، دو نکتهٔ دیگر نیز در نظر بوده است: یکی آنکه سیر تاریخی کلمه نشان داده شود؛ دیگر آنکه تحوّل معنی آن در طول تاریخ زبان دری، روشن گردد. علاوه بر لغات، در حدود دویست‌هزار اَعلام جغرافیایی و تاریخی نیز در این کتاب آمده است. بنابراین لغت نامه بدون به‌شمار آوردن ترکیباتی که در ذیل بسیاری از لغات آمده، حاوی چهار صد هزار عنوان است.

از یادآوری کتاب "امثال و حِکَم" دهخدا نیز نمی‌توان چشم پوشید. این کتاب شامل امثال و حِکَم و تمثیلات و مصطلحات فارسی و عربی است که در چهار مجلّد چاپ و منتشر شده است.

شعر دهخدا: احاطهٔ دهخدا به‌فنون مختلف ادبی و قدرت و تسلّط وی در

نویسندگی، چهرهٔ شاعری او را بی‌رنگ جلوه داده است. شاید اگر دهخدا دورهٔ دوّم عمر خود را صرف تدوین لغت‌نامه‌نمی‌کردو تمامت هوش و همّت خویشتن را بر سر کار شاعری می‌گذاشت، ما امروز با شاعری بزرگ روبه‌رو بودیم، شاعری که میراث شاعرانه‌اش از لحاظ کمّیت و کیفیّت بسیار ارزنده‌تر بود. با این همه، امروز هم میراث شاعرانهٔ دهخدا از بسیاری جهات ـ به‌ویژه‌ازنظر طنز ـ برای ما ارجمند است. طنز دهخدا طنزی است تلخ و گزنده و آگاهی دهنده. شعر "بهترین کار خواجه" درشمار آثارخوب وی در این زمینه است:

چند گویی نبود یک غمخوار	خواجه را، گاه جان سپردن او
بهر میراث خوارگان اسفا	زان همهٔ درد و رنج بردن او
غلّهٔ تیم و حاصل ده را	هفته و روز بر شمردن او
چون ز بهر محیط بونیمار	خواجه را مال خود نخوردن او
خواجه همچون دگر لئیمان مرد	نسزد بیش، یاد کردن او
بهترین کار خواجه در همه عمر	هیچ دانی چه بود؟ مردن او

شادروان دکتر محمد معین، در مقدّمهٔ مجموعهٔ شعرهای او نوشته است: "اشعار دهخدا را می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد: نخست اشعاری که به‌سبک مقدّمان سروده. بعضی از این نوع دارای چنان جزالت و استحکامی است که تشخیص آنها از گفته‌های شعرای قدیم دشوار می‌نماید. دوّم اشعاری که در آنها تجدّد ادبی به‌کار رفته است و شاید مسمّط "ای مرغ سحر! چو این شب تار..." او را عنوان نخستین نمونهٔ شعر نو به‌شمار آورد. سوّم اشعار فکاهی که تعمّداً" به‌زبان عامیانه پرداخته است... استاد غالبا" اظهار می‌دارد: "من گاهی تفنن را شعری ساخته و برای دوستان خوانده‌ام. دوستان من از نظر حجب با به ملاحظاتی نخواسته‌اند دربارهٔ کیفیت این اشعار اظهار نظر کنند. من خود نیز نمی‌دانم که این گفته‌ها شعر است یا نظم، قضاوت این امر با خوانندگان است."

در دیوان اشعار دهخدا، شعرهای اصیل و ابتکاری فراوان است. وی شاعری را با سرودن شعرهای عامیانه آغاز می‌کند، امّا پس از کودتای ۱۲۹۹ هجری خورشیدی که به‌علّت تغییر جوّ سیاسی، شعر دوران مشروطیّت از سادگی و صراحت برکنار می‌ماند و اندک اندک رمزگرا می‌شود، شعر دهخدا نیز دگرگونی می‌یابد و تبدیل به‌شعر ادیبانه می‌شود. مسمّط فکاهی ذیل نمونه‌ای از اشعار عامیانهٔ اوست:

مردود خدا راندهٔ هر بنده آکبلای	از دلقک معروف نماینده آکبلای
با شوخی و با مسخره و خنده آکبلای	نزمرده گذشتی و نه از زنده آکبلای

هستی‌توچه‌یک‌پهلوویک دنده آکبلای...

صد بار نگفتم که خیال تو محال است	تا نیمی از این طایفه محبوس جُوال است
ظاهر شود اسلام در این قوم، خیال است	هی باز بزن حرف پراکنده آکبلای

هستی تو چه‌یک‌پهلو و یک‌دنده‌آکبلای . . .

از گرسنگی مرد رعیّت به جهنم ور نیست در این قوم، معیّت به جهنّم
تریاک بُرید عِرق حمیّت به جهنم خوش باش تو با مطرب و سازنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

تو منتظری رشوه در ایران رود از یاد؟ آخوند ز قانون و ز عدلیّه شود شاد؟
اسلام ز رمّال و ز مرشد شود آزاد؟ یک دفعه بگو مرده شود زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

دیگر از اشعار عامیانهٔ دهخدا، قطعهٔ فکاهی "روٴسا و ملت" است که طیّ آن به کنایه از وضع استبداد، انتقاد شده، "روٴسا" در نقش مادر نادان و "ملّت" به‌صورت بچّهٔ بیماری تصویر شده که در میان بازوان مادر از گرسنگی جان می‌دهد:

ــ خاک به سرم بچّه به‌هوش آمده بخواب ننه، یکسر دو گوش آمده
گریه نکن لولو می‌آد، می‌خوره گُربه می‌آد بُزبُزی رُ می‌بَره
ــ اِه اِه! ــ ننه چته؟ گشنمه ــ بترّکی! این همه خوردی کمه؟
چخ‌چخ سگه، نازی‌پیشی‌پیش‌پیش لای‌لای جونم گُلم باشی کیش کیش
ــ از گشنگی ننه دارم جون می‌دَم ــ گریه نکن فردا بهت نون می‌دم
ــ ای وای ننه، جونم داره در میره ــ گریه نکن دیزی داره سر می‌ره
ــ دستم ببین آخش چطو یخ شده ــ نُف نُف جونم ببین مَمه آخ شده
ــ سرم چرا اِنقده چرخ می‌زنه ــ توی سرت شی‌پیشه جا می‌کنه
ــ خ‌خ‌خ‌خ ــ جونم‌چِت‌شد ؟هاق‌هاق وای‌خاله‌چشماش‌چرا افتاد به طاق؟
ــ آخ تَنِشَم بیا ببین سرد شد ــ رنگش‌چرا ــ خاک‌به‌سرم ــ زرد شد؟
وای بچّه‌م رفت ز کف رودرود! مانده به من آه و اسف رود رود!

دهخدای شاعر ــ یک دنده و انعطاف ناپذیر ــ جزو معدود شاعران دورهٔ مشروطیّت ایران است که جهان‌بینی و جهان‌نگری روشنی دارد. روشنفکری راستین است: جناحها را خوب می‌شناسد و درست جبهه‌گیری می‌کند و هرگز دچار احساسات نمی‌شود و شعار نمی‌دهد. او به‌راستی دردشناس است، ریشه‌های درد را می‌شناسد و به‌درستی نشان می‌دهد، هرگز فریب نمی‌خورد و اشتباه نمی‌کند. شاعری است که با زور و ستم، با خرافات مذهبی و اجتماعی، با واپس‌ماندگی و بی‌فرهنگی طبقات حاکم زمان خود، با فقر اقتصادی و استبداد سیاسی و مذهبی، با استثمار خانها و فئودالها می‌جنگد و از هیچ‌کس و هیچ چیز نمی‌هراسد و تا پای جان مبارزه می‌کند. قلم در دست او سلاح برنده‌ایست که با آن به‌جنگ پلیدیها و سیاهیها می‌رود. قالبهای شعری دهخدا، همان قالبهای شناخته شدهٔ شعر فارسی است. اشعارش را در قالب مثنوی، غزل، قطعه، دو بیتی و رباعی و مسمّط سروده است. در مثنوی

و قطعه و مسمّط ورزیده‌تر است. در شعرهای ادیبانه‌اش بیشتر از تمثیل و مثل، قصّه‌های عامیانه، کلمات قصار بزرگان، آیات قرآن و روایات و احادیث اسلامی سود جُسته؛ و از این رهگذر است که شعرش سنگین و گرانبار، و برای مردم کوچه و بازار، دشوار شده است.
مضامین اشعار دهخدا، همان مضامین کلّی شعر دورهٔ مشروطیّت ایران است: وطن‌پرستی، دادخواهی، مبارزه علیه خائنان، آزادی‌خواهی و مردم‌دوستی، رسوا کردن ستمگران و فرمانروایان ناشایست، به‌هیجان آوردن و آگاه کردن مردم، حمله به‌تعصّبات عامّه، مبارزه با زهد ریائی و مفاهیمی از این دست. دهخدا، علاوه بر شعرهائی که در آنها به‌طرح مسائل زمان خویش پرداخته، اشعاری نیز سروده که حاصل تأمّلات و تفکّرات اوست:

در سلوکم گفت پنهان عارفی وارسته‌ای — نقد سالک نیست جز تیمار قلبِ خسته‌ای
ازگلستان‌جهان، گفتم: چه‌باشد بهره؟گفت: — "در بهارعمر، ز اَزهار حقیقت دسته‌ای"
از پریشان گوهران آسمان، پرسیدمش — گفت: "عِقدی‌از گلوی‌مهوشان بگسسته‌ای."
گفتم: "این‌کیوان‌به‌بام‌چرخ‌هرشب‌چیست؟"گفت: — "دیده‌بانی بر رصدگاه عمل بنشسته‌ای."
گفتم: "اندرسینه‌هااین‌تودهٔدل‌نام، چیست؟" — گفت: "ز اسرار نهانی قسمت برجسته‌ای."
"روشنی درکار بینی؟" گفتمش، فرمود: "نی — غیر برقی ز اصطکاک فکر دانا جَسته‌ای."
در نیازستان هستی، بی‌نیازی هست اگر — نیست جزدرکُنج‌عزلت، گنج معنی جُسته‌ای
جبهه بگشا، کز گشاد و بستِ عالم بس، مرا — جبههٔ بگشاده‌ای بر آبروی پیوسته‌ای
دل مکن بد، پاکی‌دامان عفّت را چه باک؟ — گر به شنعت ناسزائی گفت، ناشایسته‌ای
گوهر غم نیست جز در بحر طوفانزای عشق — کیست‌ازما ای‌حریفان، دست‌ازجان‌شسته‌ای؟

*

یقین کردمی مرگ اگر نیستی است — از این ورطه خود را رهانیدمی
بدان عرصهٔ پهن بی ازدحام — خر و بار خود را کشانیدمی
به‌جسم و به‌جان هردوان مُردمی — ز هستی، رسن بگسلانیدمی
بر این قلعهٔ شوم ذات الصّور — به تحقیر، دامن فشانیدمی
مر این معدنِ خار و خس را به‌جای — بدین خوش علف گلّه مانیدمی

دهخدا تخیّلی نیرومند دارد و گه‌گاه که به‌پیروی از شاعران بزرگ زبان فارسی، از تخیّل سرشار خویش مدد گرفته، آثاری دلکش پدید آورده است. در قطعهٔ "لیسک" که به اقتفای قطعهٔ رودکی که در ذیل آمده، سروده است؛ تصاویر دل‌انگیزی ساخته و پرداخته که سرشار از لطافت و ظرافت است.

قطعهٔ رودکی:

لیسک دیدم به حوالی سرخس — بانگک بَر بُرده به ابر اندرا
چادرکی دیدم رنگین بر او — رنگ بسی گونه بدان چادرا

قطعهٔ دهخدا :

لیسک را بین ز بَرِ لاله برگ   یا زان، هر سو، کَشَف آسا، سرا
شاخِ دو، افراشته بر سرش بر   بر سر هر شاخ، یکی اخترا...
همچو یکی واعظک گوژ پشت   دستِ دو، برداشته بر منبرا
یا چو به‌شب کرده رها ماکیان   پیش چراغ اندر یا آذرا
یا چو یکی لولی در راه کوچ   درد زهَش مانده به جای، ایدرا
کودککی بی‌مدد مام ناف   زاده کنون، بسته به‌پشت‌اندرا...

دهخدا به پیروی از غزل مولوی به مطلع :

ای‌قوم‌به حجّ رفته کجایید کجایید؟   معشوق همین‌جاست بیایید بیایید

غزل‌گونه‌ای سروده که در آن مردم وطنش را به‌مبارزه علیه وطن‌فروشان دعوت می‌کند :

ای مردم آزاده! کجایید کجایید؟   آزادگی افسرد، بیایید، بیایید
در قصّه و تاریخ چو آزاده بخوانید   مقصود از آزاده، شمایید، شمایید
چون گِرد شود قوّتتان، طود عظیمید   گسترد چو بال و پرتان، فرّ همایید
بی شبهه شما روشنی چشم جهانید   در چشمهٔ خورشید، شما نور و ضیایید
با چاره‌گری و خرد خویش به هر درد   بر مشرق رنجور دوایید و شفایید...
مانا که به‌یک زاویهٔ خانه حریقی است   هین جنبشی از خویش، که‌ازاهل سرایید
این روبهکان تا طمع از مُلک ببرند   یک بار دگر، پنجهٔ شیری بنمایید
اندر کفتان چوگان، وین گوی به‌میدان   با چلدی و چالاکی، زودش بربایید...
بس عقده گشودید به‌اعصار و کنون هم   این بسته گشایید که بس عقده گشایید
شهید ز کف ناچخ و شمشیر و به زوبین   در حرب و وغایید نه در صلح و صفایید

در شعر "شکوه پیر زال" با درد و دریغ از زبان پیرزنی سخن می‌گوید که ستمگری، خان و مانش را به‌ستم گرفته است و او بر آن چه از دست داده، زاری می‌کند :

چو یاد آیدم حال آن پیر زال   شورم بگردد از این هول، حال
که می‌رفت و می‌گفت، سیر از جهان   ربوده ز کف، ظالمش خان و مان
به‌چشم‌تو این‌خانه‌سنگ است و خشت   مرا قصر فردوس و باغ بهشت
چه ارزد به پیش تو یک مشت سیم   مرا خویش و پیوند و یار و ندیم
به هر خشت از آن باشدم صد هزار   زِ بدل از زمان پدر، یادگار
نبینم که اندر نظر باورم   به هر گوشه صد راٴفت مادرم
کسم‌رَخت‌از آن چون‌من تیره‌بخت؟   که‌بابم‌در این خانه بگذاشت‌رخت!
در این خانه‌ام بود ساز و سرور   ز دیگر سرا، چون کنم ساز گور؟

از مسمّط های شیوای زبان فارسی، مسمّطی است که دهخدا در رثای دوست آزادهٔ

خود ــ میرزا جهانگیرخان شیرازی معروف به "صور اسرافیل" ــ که به‌فرمان محمد علی میرزای قاجار به‌جرم روشنفکری و آزادگی و روشنگری کشته شد، سروده است. این شعر ــ که در صفحات پیشین، جزو بهترین نمونه‌های مسمط در دورهٔ مشروطه، نقل شده ــ در حقیقت وصیّت‌نامهٔ دهخداست به نسلهائی که بعد از او به‌دنیا می‌آیند. نسلهایی که به‌قول وی، کودکان دورهٔ طلایی خواهند بود. این مسمط حزن‌انگیز از جهت سمبولیسم عمیق و لحن استواری که در آن به‌کار رفته، شایان توجّه، و از حیث سبک و قالب و قافیه‌بندی، بدعتی است که پای از چهار دیوار افکار و انواع مرسوم شعر کهن بیرون نهاده است. از این لحاظ باید دهخدا را در پیدایش شیوه‌های نو در شعر ایران از پیشوایان دانست. اینک برای نمونه، ابیاتی هم ازمفاهیم تغزلی اشعار دهخدا، نقل می‌شود:

دیدی از شوخی چشم آن بت یغمای من — چاک شد در پیری آخر جامهٔ تقوای من
گرچه شاگرد است صد هاروتش اندر ساحری — کُند شد در کار او کلک پری افسای من
حسن گفتم: آیتی روشن بُوَد در شأن تو — گفت: خوبی‌جامهٔ چست است بر بالای من
گفتمش: خورشید را ماند رخ‌خوب‌تو، گفت: — آینه‌داریست ماه از طلعت زیبای من
گفتمش: سنبل‌جوگیسوی‌تو اندر رنگ و بوست — گفت: اگر پیچان و لرزان اوفتد در پای‌من
با صنوبر گفتمش: دارد قرابت قدّ تو — گفت او را نسبتی دور است با بالای من
زین تپیدن گفتم: ای دل راحتی باید ترا — گفت: زیر سایهٔ سرو چمن آرای من
همچو سرو ناز ماند سر فکنده پا به گِل — دعوی بالا کند گر سِدره با طوبای من
جام ما لبریز خواهد گشتن از وصل مدام — سنگباران قضا گر بشکند مینای من
راز هستی حلّ شود؟ گفتم: به‌پیر می‌فروش — گفت: آری لیک اندر جامی از صهبای من
سود عاشق قطرهٔ خون در سویدای دل‌است — کانهم آخر ریخت خواهد در سر سودای من

باغ را آذین دیگر کرده‌اند — راغ را از سبزه زیور کرده‌اند
از نسیم روحبخش صبحگاه — مغز جانها را معطر کرده‌اند...
بر گُلِ رخسار او، وصف مرا — بلبلان بر گُل، مکرر کرده‌اند
رنگیانِ زلف او چونِ شاه روم — زان گُلِ رخسار، بستر کرده‌اند
زان تن دلبند، نقّاشان صُنع — معنی جان را مصوّر کرده‌اند
نخل‌بندان ازل زان خوش نهال — سِدره و طوبای دیگر کرده‌اند...

۱۰ ــ **فرّخی یزدی**: میرزا محمّد متخلّص به فرّخی، فرزند محمّد ابراهیم سمسار یزدی، در سال ۱۳۰۶ هجری قمری در یزد دیده به‌جهان گشود. پس از گذراندن دوران کودکی، به‌آموختن فارسی و مقدّمات‌عربی پرداخت. دورهٔ تحصیل او در مدرسه تا حدود

سن ۱۶ سالگی ادامه یافت. سپس به کارگری در نانوائی و پارچه‌بافی مشغول شد و از این راه معاش خود را تأمین می‌کرد. در طلوع مشروطیت و پیدایش حزب دموکرات در ایران، فرخی از دموکراتهای جدی و در شمار آزادی‌خواهان شهر یزد بود و در اشعار خویش این چنین، آزادی را می‌ستود:

قسم به عزت و قدر و مقام آزادی — که روح بخش جهان است نام آزادی
هزار بار بود به، ز صبح استبداد — برای دستهٔ پا بسته، شام آزادی
به پیش اهل جهان محترم بود آن کس — که داشت از دل و جان احترام آزادی

در نوروز ۱۳۲۷ یا ۱۳۲۸ هجری قمری، مسمطی ساخت خطاب به حاکم یزد ـ ضیغم الدوله قشقائی ـ و در مجمع آزادی‌خواهان و دموکراتهای یزد خواند و موجب خشم حاکم شد، تا آنجا که فرمان داد: دهان فرخی را با سوزن و نخ دوختند و به زندانش افکندند. در زیر ابیاتی از آن مسمط نقل می‌شود:

عید جم شد ای فریدون خو، بت ایران‌پرست — مستبدی، خوی ضحاکی است، این خونریز دست...
خود تو می‌دانی، نیم از شاعران چاپلوس — کز برای سیم، بنمایم کسی را پای بوس
با زبانم حرص‌ریسی را به چرخ آبنوس — من نمی‌گویم، توپی در بارگاه جا همچو طوس
لیک گویم، گر به قانون، مجری قانون شوی
بهمن و کیخسرو و جمشید و افریدون شوی

هنگامی که فرخی در زندان بود، باز هم مسمطی ساخت و به ارمغان برای دموکراتهای یزد فرستاد. ابیات ذیل از آن است:

ای دموکرات، ای که با شرف نوع پرست — که طرفداری ما رنجبران، خوی تو هست
اندر این دوره که قانون شکنی دلها خست — گر زهم مسلک‌خویشت، خبری نیست به دست
شرح این قصه بنو از دو لب دوخته‌ام
تا بسوزد دلت از بهر دل سوخته‌ام

سرانجام پس از یکی دو ماه از زندان فرار کرد و این بیت را با زغال بر دیوار زندان نوشت:

به زندان نگردد اگر عمر طی — من و ضیغمُ الدّوله و مُلک ری
به آزادی ار شد مرا بخت یار — بر آرم از آن بختیاری دمار

بعدها در اواخر سال ۱۳۲۸ هجری قمری، به تهران رفت و اشعار و مقالات مؤثری دربارهٔ آزادی ایران، در جراید آن شهر انتشار داد که مورد توجه و استقبال ملیون و آزادیخواهان قرار گرفت.

در اوایل دورهٔ جنگ جهانگیر اوّل، به بین‌النهرین مهاجرت کرد و مورد تعقیب انگلیسیها واقع شد. از این رو از بغداد به کربلا و از آنجا به موصل رفت و سرانجام، برهنه

پای، از بیراهه به‌ایران بازگشت.

در دورهٔ نخست وزیری وثوق الدّوله با حکومت وی و قرارداد منحوس ۱۹۱۹ میلادی به‌مخالفت برخاست و در اثر آن، مدّتها در شهربانی تهران، زندانی گردید. بار دیگر برای مدّت دو سه ماهی در دورهٔ کودتای ۱۲۹۹ هجری شمسی، در باغ سردار اعتماد، در زندان به‌سر برد.

فرّخی در اواخر سال ۱۳۳۹ هجری قمری برابر با ۱۳۰۰ خورشیدی، روزنامهٔ "طوفان" را منتشر کرد. این روزنامه با کلیشهٔ سرخ ــ که نمودار انقلابی بودن آن بود ــ به طرفداری از تودهٔ رنجبر و دهقان، و هواداری کارگران انتشار می‌یافت و به‌همین جهت مدیر آن ــ فرّخی یزدی ــ در اغلب کابینه‌ها یا حبس‌یاتبعیدمی‌شد. ولی به‌محض اینکه از زندان رهائی می‌یافت و یا از تبعید برمی‌گشت، رورنامه را با همان روش پیشین منتشر می‌ساخت. و هرگاه که روزنامه توقیف می‌شد، با در دست داشتن امتیازات روزنامه‌های دیگر: پیکار، قیام، طلیعه، آئینهٔ افکار و ستارهٔ شرق، افکار و عقاید سیاسی خود را در آنها منعکس می‌کرد. طوفان در طول مدّت انتشار بیش از پانزده بار توقیف و دوباره منتشر شد. تا اینکه سرانجام در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی که فرّخی به‌عنوان نمایندگی مجلس شورای ملّی‌در دورهٔ هفتم قانونگذاری، از طرف مردم یزد انتخاب و جزو اقلیّت واقع شد، به‌ناچار ایران را ترک کرد و طوفان برای همیشه تعطیل گردید. یک بار پس از رفع توقیف از روزنامهٔ طوفان، رباعی ذیل درصفحهٔ اوّل آن درج گردید:

طوفان که ز توقیف برون می‌آید　　جان در تن ارباب جنون می‌آید
زین سرخ کلیشه کن حذر ای خائن　　اینجاست که فاش بوی خون می‌آید

فرّخی یکبار بهمراهی گروهی برای شرکت در دهمین سال جشن انقلاب کبیر روسیّه، از طرف دولت اتّحاد جماهیر شوروی دعوت شد و مدّت یازده روز در آن کشور اقامت گزید و در آنجا منظومه‌ای ساخت که یکی از جراید مسکو، آن را با خطّ فرخی و عکس وی کلیشه کرد. چندی پس از فرار از ایران هم، ناگهان از مسکو سر به‌درآورد و از آنجا رهسپار برلین شد. پس از ورود به برلین، بازهم از تعقیب افکار آزادی‌خواهانهٔ خود، دست برنداشت و بلافاصله مقالاتی چند در مجلهٔ پیکار، علیه حکومت زور و استبداد آن روز ایران منتشر کرد. چندی نگذشت که سفیر ایران مقیم برلن، جلسهٔ محاکمه‌ای به‌وکالت از طرف شاه، علیه نامهٔ پیکار و نویسندگان آن تشکیل داد. سفیر نامبرده مدّعی بود که مقالات این مجلّه منافی با شئون کشور شاهنشاهی ایران و شاه ایران است و اظهار می‌داشت که کشور ایران، کشوری کاملا" آزاد و قانونی است و اصول حکومت مشروطه به‌تمامی در آن حکمفرماست.

فرّخی در این محکمه، فقط به‌نام یکی از شهود احضار شد؛ اما مدارکی ارائه داد و بیاناتی ایراد کرد که در پیشگاه محکمه به‌محکومیّت شاه و سفیر ایران منجر گردید. از این

گذشته، فرّخی روزنامهٔ دیگری به‌نام "نهضت" برای انتشار عقاید خود به‌وجود آورد که بیش از دو سه شماره از آن منتشر نشد. زیرا در پی اقدامات دولت ایران و اولیای امور حکومت استبداد، ادارهٔ شهربانی برلن، فرّخی را مجبور کرد که به‌کلّی از خاک آلمان خارج شود. در این گیر و دار، تیمورتاش وزیر دربار وقت، به‌اروپا رفت و در برلن با فرّخی دیدار کرد و از جانب رضا شاه به‌وی اطمینان داد که به‌ایران بازگردد و بدون دغدغه به‌سر برد. شاعر آزاده بر اثر این فریب و نیز به‌سبب تهی‌دستی بیش از آن نتوانست در خارج از ایران زندگی کند و در حدود سالهای ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ خورشیدی به‌تهران وارد شد و برحسب دستور، تحت نظر مأمورین مخفی اطّلاعات شهربانی قرار گرفت. پس از یک سال به‌عمارت معروف به‌کلاه فرنگی واقع در دربند شمیران نقل مکان کرد و در آنجا تحت نظر و مراقبت شدید قرار گرفت. هم در آنجا بود که غزلی با مطلع ذیل سرود:

ای که پرسی تا به کی در بند دربندیم ما   تا که آزادی بود در بند، در بندیم ما

پس از مدّتی به‌اتّهام اینکه مبلغ سه هزار ریال به‌آقا رضای کاغذ فروش مدیون است علیه وی اجرائیّه صادر شد و به‌زندان افتاد. امّا به‌سبب روح آزادی‌خواهی که به‌افراط در سرشت وی وجود داشت، یک دم آرام نمی‌گرفت و پیوسته و بی‌پروا، سخنان درشت بر زبان می‌راند و موجبات انتقال خود را به‌زندان شهربانی تهران و زندان قصر به‌عنوان زندانی ابدی فراهم می‌ساخت. در شب ۱۴ فروردین ۱۳۱۶، شاعر به‌قصد انتحار مقداری تریاک خورد و چکامه‌ای به‌دیوار زندان نوشت که بیش از چند بیت آن در دست نیست:

هیچ دانی‌از چه خود را خوب تزیین می‌کنم   بهر میدان قیامت، رَخش را زین می‌کنم
می‌روم امشب به‌استقبال مرگ و مرد وار   تا سحر با زندگانی جنگ خونین می‌کنم
نامهٔ حقگوی طوفان را به‌آزادی مدام   منتشر بی‌زحمت توقیف و توهین می‌کنم
می‌روم در مجلس روحانیون آخرت   واندر آنجا بی کتک، طرح قوانین می‌کنم

و نیز رباعی ذیل را درآن شب سروده است:

زین محبس تنگ در گشودم رفتم   زنجیر ستم پاره نمودم رفتم
بی چیز و گرسنه و تهیدست و فقیر   زانسان که نخست آمده بودم رفتم

اما پاسی از شب گذشته، زندانبان از وضع غیر طبیعی وی آگاه می‌شود و چگونگی حال او را به‌مقامات مربوطه اطلاع می‌دهد و در نتیجه از مرگ رهایی می‌یابد ولی همچنان در تنگنای زندان باقی می‌ماند.

تا پیش از شهریور ۱۳۲۰ هیچکس از فرّخی خبری نداشت، ولی پس از شهریور که گروهی از زندانیان، آزاد شدند، مطالبی دربارهٔ فرّخی درجراید نوشتند. ازجمله‌درروزنامهٔ ستاره، زیر عنوان "چه قسم فرّخی را کشتند" آمده بود: " روزی فرّخی در محبسی پشت پنجره به‌حیاط نگاه می‌کرد، آمد و با صدای بلند گفت: ای محبوسین محترم من فرّخی یزدی

لب دوخته‌ام ، مدیر روزنامهٔ طوفان که به‌جرم حقگوئی و حق‌نویسی ، ظالمانه توقیف شده ، نمایندهٔ دارالشّورای ملّی هستم . به‌گناه اعتراض و تکلّم بر علیه یک قانون جابرانه و زیان‌ـ بخش مغضوب شدم . چند سال از کشورخود متواری بودم ، به‌من امان‌دادند که اگر برگردی . . . در این اثنا کسی با صدای خشنی گفت فرّخی از پشت پنجره بیا پائین و اگر پائین نیائی به‌جبر تو را پائین خواهم آورد . فرّخی جواب داد هر کار می‌خواهید بکنید ، پس از چند ثانیه صدای فرّخی خاموش شد و دیگر کسی از فرّخی اطّلاعی نداشت ، تا اینکه از این محبس به‌محبس قصر افتادیم . در محبس قصر در اتاقهای کوچکی که گنجایش یک نفر را دارد ، ولی محلّ زندگی ده ساله و یا ابدی پنج یا شش نفر است ، منزل کردیم . توی یکی از اتاقهای این محبس که من در آنجا منزل داشتم فرّخی هم منزل داشت . . . در قصر،فرّخی آرام و آسوده نمی‌نشست ، طبعش که آزاد و خودسر و خشمگین بود هر آن در اشعاری آبدار و پرشور به‌نحوی دلپذیر خودنمائی می‌کرد ، هر وقت شعری می‌ساخت برای ما سوخنگان می‌ـ خواند و جاسوسهای پست فطرت که از جرگهٔ خود محبوسین بودند مخفیانه گوش داده و یادداشت می‌کردند . فرّخی پشت رختخواب خودش، تو اتاق مخفی می‌شد و شعر می‌گفت و یادداشت می‌کرد و آنها را برای محبوسین سیاسی می‌خواند . "

از جمله اشعاری که در زندان سروده است ، ابیات ذیل نقل می‌شود :

شاهد زیبای آزادی خدایا پس کجاست؟ مقدم او را به‌جانبازی اگر پذرفته‌ایم
تا مگر خاشاک بیداد و ستم کمتر شود بارها این راه را با نوک مژگان رُفته‌ایم

پیش دشمن سپر افکندن من هست محال در ره دوست گر آماجگه تیر شوم
جوهرم هست و بُرِش دارم و ماندم به‌غلاف چون نخواهم کج و خونریز چُو شمشیر شوم

بیگناهی گر به زندان مُرد با حال تباه ظالم مظلوم کُش هم تا ابد جاوید نیست

سرانجام در پی گزارش جاسوسان به رئیس زندان که فرّخی اشعاری می‌سازد و بین زندانیان منتشر می‌کند ، او را از زندان قصر به‌زندان موقّت تهران انتقال و در زندان انفرادی ، جای می‌دهند . تا اینکه شبی گویا در شهریور ماه ۱۳۱۸ به‌بیمارستان زندانش می‌برند و به‌طرز اسرارآمیزی به‌زندگانی سراسر رنج و مبارزه‌اش خاتمه می‌دهند . از میان اشعاری که در رثای وی سروده‌اند ، ابیات ذیل از محمّد جواد تربتی نقل می‌شود :

داد آزاده جوانی خبرم وآن خبر بر دل و جان زد شررم
گفت استاد سخن سنج زمان "فرّخی" دستخوش رنج زمان
کنج زندان ، قفس تن بشکست طایر روحش بر عرش نشست
وای از شعبدهٔ چرخ دو رنگ دل از این سفله نواز است به تنگ

جز بد اندیشی و کژ رفتاری   نیست این سفله فلک را کاری

"فرخـی" شاعر آزادی بـود   در فنون سخن استادی بود
طالعی داشت به برج خرچنگ   کجرو، کجروش و کج آهنـگ
بود آوارهٔ هر شهر و دیـار   آن مهین شـاعر نیکو رفتـار
تـا گرفته ز جهان کامـی او   شـد گرفتار چنان دامـی او
که سرانجـام نگـردیـد آزاد   از خم و پیـچ کمنـد صیّـاد
شد شهید از پی امیال خَسـان   شیر افتاده به دام مگسـان

خواند او را صنمی باده پرست   عاشق روی خوش و دیدهٔ مست
این سخن یاوه و بی‌بنیان است   به خداوند قسم، بهتان است
فرّخـی عاشق ایران بـودی   کی در اندیشهٔ جانان بـودی
تا در آن پیکر خاکی جان بود   کعبه و قبلهٔ او ایران بـود

احمدی نام، ابوجهـل سرشت   معنیش دوزخ و در نام، بهشت
صورتش همچو بسر، سیرت، دیو   دل او چشمه‌ای از خدعه و ریو
سوزنی سخت به آن پاک وجود   زد و بگسست ز هم تارش و بود
بود تزریـق پـزشـک محـوس   اجـل قاطع شخـص محبـوس
مرگ با سوزن سوران تـوأم   چشم بر بستن و مردن در دم
گرگ خونخـوار، پـزشک جانی   از پـی منفعتی بس آنـی
کرد کاری که جهان یاد نداشت   وین چنین زشتی، شدّاد نداشت
چرخ آئینهٔ هر نیک و بد است   نیکی اندیش، ترا گر خرد است

اینک چند نمونه از اشعار فرّخی یزدی: از غزلیّات:

بار گویم این سخن را گرچه گفتم بارها   می‌نهند این خائنین بر دوش ملّت بارها
پرده‌های تار و رنـگارنگی آید در نظر   لیک مخفی در پس آن پرده‌ها اسرارها
مارهای مجلسی دارای زهری مهلکند   الحذر باری از آن مجلس که دارد مارها
دفع این کفتارها، گفتار نتواند نمود   از ره کردار بـاید دفـع این رفتـارهـا
کشـور ما پـاک کـی گردد ز لوث خائنیـن   تا نریزد خون ناپاک از در و دیوارها
مزد کار کارگر را دولت ما مـی‌کنـد   صرف جیب هرزه‌ها، ولگردها، بیکارها
از برای این همه خائن بود یک دار کم   بر کنید این پهن میدان را ز چوب دارها
دارها چون شد بپا با دست‌کین بالا کشید   بر سر آن دارها، سالارها، سردارها

"فرّخی "این‌خیل‌خواب‌آلوده، مست غفلتند　　این سخنها را بباید گفت با بیدارها

هرلحظه‌مزن در، که دراین خانه کسی‌نیست　　بیهوده مکن ناله، که فریاد رسی نیست
شهری که شه و شحنه و شیخش همه مستند　　شاهد شکند شیشه که بیم عسسی نیست
آزادی اگر می‌طلبی غرقه به‌خون باش　　کاین گلبن نوخاسته بی خار و خسی نیست
دهقان رهد از زحمت ما یک نفس امّا　　آن‌روز که‌دیگر زحیاتش نفسی نیست...
هر سر به هوای سر و سامانی و ما را　　در دل بجز آزادی ایران هوسی نیست
نازند و برند اهل جهان گوی تمدّن　　ای فارس مگر فارس ما را فرَسی نیست
در راه طلب، فرّخی از خسته نگردد　　دانست که تا منزل مقصود، بسی نیست

شب چو در بستم و مست از می نابش کردم　　ماه اگر حلقه به‌در کوفت جوابش کردم
دیدی آن ترک ختا، دشمن جان بود مرا　　گرچه عمری به خطا، دوست خطابش کردم
منزل مردم بیگانه چو شد خانهٔ چشم　　آن قدر گریه نمودم که خرابش کردم
شرح داغ دل پروانه چو گفتم با شمع　　آتشی در دلش افکندم و آبش کردم
غرق خون بود و نمی‌مرد زحسرت فرهاد　　خواندم افسانهٔ شیرین و به خوابش کردم
دل که خونابهٔ غم بود و جگر گوشهٔ درد　　بر سر آتش جور تو کبابش کردم
زندگی کردن من مردن تدریجی بود　　آنچه جان کند تنم، عمر حسابش کردم

از رباعیات:

یک چند به مرگ، شادمانی کردیم　　رخساره به سیلی ارغوانی کردیم
عمری گذراندیم به مردن مردن　　مردم به گمان که زندگانی کردیم

جان بندهٔ رنج و زحمت کارگر است　　دل غرقه به خون ز محنت کارگر است
با دیدهٔ انصاف چو نیکو نگری　　آفاق رهین منّت کارگر است

خوش آن که چو من حیات جاوید گرفت　　وز دولت جام، جای جمشید گرفت
هنگام بهار و روز نوروز به باغ　　در سبزه و گل غلت زد و عید گرفت

۱۱ ــ **ملک الشّعرای بهار:** میرزا محمّد تقی متخلّص به بهار به سال ۱۳۰۴ هجری قمری در شهر مشهد به‌دنیا آمد و هنوز به هیجده سالگی نرسیده بود که پدرش میرزا محمّد کاظم صبوری ــ ملک الشّعرای آستان قدس رضوی ــ درگذشت و به فرمان مظفرالدّین‌شاه قاجار، لقب ملک الشّعرایی پدر به پسر واگذار شد. بهار تخلّص خود را از بهار شیروانی

دارد که از سخنوران دورهٔ ناصرالدین‌شاه است و در خانهٔ دوست خود، صبوری — پدر بهار — درگذشته است.

محمّد تقی بهار، ادبیّات فارسی را نخست نزد پدرش آموخت و از هفت سالگی به‌سرودن شعر آغاز کرد و چند سالی برای تکمیل معلومات فارسی و عربی خود از محضر میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری و صید علی‌خان درگزی استفاده کرد و پس از آنکه دارای شغل دولتی و منصب ملک‌الشعرائی شد، به‌تکمیل زبان عربی پرداخت و از راه مطالعهٔ کتب و مجلّات مصری بر اطّلاعات خویش افزود و با دنیای نو آشنائی یافت.

بهار از چهارده سالگی به‌همراهی پدرش در محافل آزادی‌خواهان حاضر شد و به‌واسطهٔ انس و الفتی که با افکار جدید پیدا کرده بود، به‌مشروطه و آزادی دل بست و دو سال پس از مرگ پدرش، در سال ۱۳۲۴ هجری قمری که مشروطیت در کشور ایران مستقرّ شد و بهار در آن هنگام بیست ساله بود، به‌جمع مشروطه‌خواهان پیوست.

بهار در آغاز جوانی به‌اقتضای منصب ملک‌الشّعرایی آستان رضوی، در ستایش بزرگان آن زمان و مدح و منقبت اولیای دین، قصیده می‌ساخت تحت عناوین: دررثای پدر، در مدح مظفرالدین‌شاه، در مدح حضرت ختمی مرتبت، در منقبت مولای متقیان، در مدح امام هشتم، در مبعث ولی عصر، در اعطای یک حلقه انگشتری از طرف شاه به نایب التّولیهٔ آستان رضوی (با این الزام که در تمام ابیات لفظ انگشتری آورده شود)، خمریّه، غدیریّه، بهاریه، اندرز به‌حاکم قوچان، وفات مظفرالدّین‌شاه، جلوس محمّد علی‌شاه، صدارت اتابک اعظم، فقر و غنا و امثال اینها. در همهٔ این قصاید، بهار از استادان کهن شعر پارسی پیروی کرده است.

امّا پس از مشروطیّت و ورودبه‌حلقهٔ آزادی‌خواهان، همهٔ انواع شعر خود را — از جمله قصایدش را — وقف انقلاب و آزادی کرد. اشعار وی در این دوره بسیار پر شور و گرم و صمیمی است و اسنادی و هنرمندیش، سخن او را در سطحی بالاتر از آثار همهٔ شعرای عهد انقلاب قرار می‌دهد. شاعر در این سروده‌های پر مغز، با سیاستهای استعماری به‌پیکار برمی‌خیزد، از درد و خشم و نفرت و بیچارگی و رنجهای بی‌پایان ملّت ایران، سخن می‌گوید، انقلاب و قهرمانان آزادی را می‌ستاید. بر خائنان و وطن‌فروشان پرخاش می‌کند و با تصویر روح زمان، مردم را به‌امور سیاسی و اجتماعی دعوت و تشویق می‌کند. امتیاز بزرگ بهار در آنست که با وجود انتساب به مکتب شعر کهن، توانسته است شعر خود را با خواسته‌های ملّت هماهنگ سازد و ندای خویشتن را در حوادثی که هم میهنان وی را دچار هیجان و اضطراب ساخته بود، با آنان، هم آوا کند. در این دورهٔ سخنوری، به‌خصوص مستزادهای او از حیث روانی نظم و هماهنگی در میان مصراعهای بلند و کوتاه، بسیار جالب توجه است. اینک نمونه‌هایی از اشعار بهار که در دورهٔ اقامت خود در خراسان سروده است: در سال ۱۳۲۵

هجری قمری در بحبوبهٔ مبارزات ملّت مشروطه‌خواه ایران با محمّد علی شاه :

پادشها ، چشم خرد باز کن	فکر سرانجام ، در آغاز کن
باز گشا دیدهٔ بیدار خویش	تا نگری عاقبت کار خویش
مملکت ایران بر باد رفت	بس که بر او کینه و بیداد رفت
چون تو ندانی صفت داوری	خصم در آید به میانجیگری
می‌شود از خصم ، تبه ، کار تو	ثروت ما کاهد و مقدار تو
پادشها یکسره سد می‌کنی	خود نه به ما بلکه به‌خود می‌کنی
پادشها خوی تو دلبند نیست	جان رعیّت ز تو خرسند نیست
وای به شاهی که رعیّت کُش است	حال خوش ملّت از او ناخوش است
بر رمه چون گشت شُبانِ چیره دست	او نه شُبان است که گرگ رمه است
سگ بود اولیٰ ز شُبان بزرگ	کز رمه بستاند و بخشد به گرگ
خیز و تهی زین همه پیرایه باش	ما همه فرزند و تومان دایه باش
لیک نه آن دایه که بر جای شیر	زهر نهد بر لب طفل صغیر
زشت بود یکسره کردار تو	تا چه شود عاقبت کار تو ! . . .

یک سال پس از جلوس محمّد علی شاه ، نظر به پاره‌ای اعمال مستبدانه که از وی سر می‌زد و ملّیون و مشروطه‌خواهان را نگران ساخته بود ، ترکیب بند مفصلّی در ۱۵۸ بند ، به‌عنوان "آئینه عبرت" سرود که در آن تاریخچهٔ مختصر شاهان ایران را از ابتدای پادشاهی کیومرث تا آخر دورهٔ مظفرالدّین شاه به‌رشتهٔ تحریر درآورد و اندرزهایی به پادشاه داد و این اشعار را به‌وسیلهٔ مشیرالسّلطنه — وزیر دربار — برای محمّد علی شاه فرستاد . منظومه با این بیت آغاز می‌شد :

پاسبانا ، تا به‌چند این مستی و خواب گران	پاسبان‌رانیست‌خواب،ازخواب‌سربردار،هان

با این ابیات بند آمیز خاتمه می‌یافت :

این همه آثار شاهان ، خسروا ،افسانه‌نیست	شاه را شاها ، گریزار سیرت شاهانه نیست
خسروی اندر خور هر مست وهردیوانه‌نیست	مجلس‌افروزی ز شمع‌است‌آری‌ازپروانه نیست
اینک‌اینک‌کدخدایی‌جز تو دراین‌خانه‌نیست	خانه‌ای چون خانهٔ تو خسروا ، ویرانه‌نیست
خیز و از داد و دهش،آباد کن این‌خانه را	و اندک‌اندک دورکن از خانه‌ات ، بیگانه را

یکی از اشعار خوب بهار قصیدهٔ مستزادی است که در سال ۱۳۲۷ هجری قمری چند هفته پیش از فتح تهران سروده است :

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست	کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران ز مذهبها جداست	کار ایران با خداست

شاه‌مست‌ومیر مست و شحنه مست و شیخ‌مست | مملکت رفته ز دست
هردم‌ازدستان مستان فتنه و غوغا به‌پاست | کار ایران با خداست
هر دم از دریای استبداد آید بر فراز | موجهای جان گداز
ز این تلاطم کشتی ملّت به گرداب بلاست | کارایران باخداست...
بادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه | خون جمعی بی‌گناه
ای‌مسلمانان‌دراسلام این ستمها کی‌رواست؟ | کارایران با خداست...
باش تا آگه کند شه را از این نابخردی | انتقام ایزدی
انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست | کار ایران. با خداست
سنگرسه‌خون‌به"دوسان‌تپه"رفت‌از"باغشاه" | تازه تر شد داغ شاه
روز دیگر سنگرش در سر حد ملک فناست | کار ایران با خداست
باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترگ | فرّ دادار بزرگ
آنکه گیلان ز اهتمامش رشک اقلیم بقاست | کار ایران با خداست
باش تا از اصفهان صمصام حقّ گردد پدید | نام حق گردد بدید
تابسنم‌آنکه‌سرراحکام حقّ بیجد کجاست؟ | کارایران با خداست...

مستزاد ذیل را در سال ۱۳۲۹ هجری قمری در مشهد سروده و در روزنامهٔ "نوبهار" انتشار داده است:

این دود سیه فام که از بام وطن خاست | از ماست که بر ماست
وین شعلهٔ سوزان که برآمد ز چپ و راست | از ماست که بر ماست
جان گر به لب ما رسد از غیر ننالیم | با کس نسگالیم
از خویش بنالیم که جان سخن اینجاست | ازماست که بر ماست...
ما کهنه چناریم که از باد ننالیم | بر خاک بنالیم
لیکن چه کنیم؟ آتش ما در شکم ماست | از ماست که بر ماست
اسلام گر این روز چنین زار و ضعیف است | زین قوم شریف است
نه جرم ز عیسیٰ نه تعدّی ز کلیساست | از ماست که بر ماست
ده سال نه یک مدرسه گفتیم و شنفتیم | تا روز نخفتیم
و امروز بدیدیم که آن جمله معمّاست | از ماست که بر ماست
گوییم‌که‌بیدار شدیم، این چه خیالی‌است؟ | بیداری ما چیست؟
بیداری طفلی است که محتاج به لالاست | از ماست که بر ماست
از شیمی و جغرافی و تاریخ نفوریم | از فلسفه دوریم
ور قالَ وإنْ قُلْتَ نه هر مدرسه غوغاست | از ماست که بر ماست
گویند بهار از دل و جان عاشق غربی‌است | با کافر حربی است

ما بحث نرانیم در آن نکته که پیداست　　از ماست که بر ماست

پس از تحول صدّ انقلابی که در سال ۱۳۳۰ هجری قمری صورت گرفت، بهار با یاران و هم‌مسلکان خود، پای از انقلاب بیرون کشید تا آنکه جنگ بین‌الملل اوّل درگرفت. در این هنگام بهار که قبلا" به‌تهران تبعید شده بود، به‌مشهد بازگشته روزنامهٔ نوبهار را اداره می‌کرد. در سال ۱۳۳۲ هجری قمری که همان سال اوّل جنگ بود، بهار از سه ولایت درگز و کلات و سرخس به‌نمایندگی دورهٔ سوّم مجلس شورای ملّی انتخاب شد و از راه روسیّه به‌تهران آمد و روزنامهٔ نوبهار را از سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۶ با چندبار توقیف و تعطیل در تهران انتشار داد. در سال ۱۳۳۴ با ایجاد جمعیّتی به‌نام "دانشکده" شاعران و نویسندگان جوان را در پیرامون خود گرد آورد و به‌کار و کوشش واداشت، و در سال ۱۳۳۶ هجری قمری مجلّهٔ دانشکده را ــ که ناشر افکار و آثار او و اعضای جمعیّت بود ــ دایر کرد. در کودتای سال ۱۳۳۹ هجری قمری برابر با ۱۲۹۹ هجری شمسی، زندانی شد و مدّت حبس او سه ماه طول کشید. در دورهٔ چهارم مجلس شورای ملّی که بهار از بجنورد به‌نمایندگی برگزیده شده بود، با مدرّس در صف اکثریّت بود و از سران معروف این گروه به‌شمار می‌رفت. در دورهٔ پنجم از ترشیز و در دورهٔ ششم از تهران انتخاب شد و در این دو دوره با مدرّس و بهبهانی و آشتیانی در صف اقلیّت مجلس قرار گرفت. امّا پس از پایان دورهٔ ششم، که دولت انتخابات را در دست گرفت، بهار دیگر نتوانست به‌مجلس شورای ملّی قدم گذارد. گویا پیشنهادهایی در امور سیاسی از جانب کارمندی از دربار، به‌او شده بود که او آن پیشنهادها را رد کرده بود و گفته بود که میل دارد از سیاست برکنار بود و به‌کارهای علمی و ادبی بپردازد. بهار در رشته‌های گوناگون ادبی کار کرده است: مقالات متعدّد و نثر ادبی شاعرانه و اقسام شعر از قصیده و غزل و قطعه و مثنوی و مستزاد و رباعی و تصنیف، فراوان دارد. او نویسنده، شاعر، روزنامه‌نگار، تاریخ نویس، محقّق، مترجم و منقّد سیاسی و اجتماعی است.

بهار در دورهٔ دوّم فعالیّت ادبی خود، یعنی از جنگ جهانگیر اول به‌بعد که در تهران اقامت گزید، گام به‌گام با زمان پیش می‌آید، به روشها و شیوه‌های نوین رغبت می‌کند، به‌تجدّد می‌گراید و با شعرای جوان و متجدّد، همکاری می‌کند. شعرش پخته‌تر و سنجیده‌تر می‌شود، هم از حیث شکل و هم از حیث مضمون رنگ دیگری به‌خود می‌گیرد. در جدال بین کهنه‌پرستان و نوجویان، هرگونه تجدّد در ادبیّات را اصولا" می‌پذیرد، امّا آن را به شرایط خاصّی که عبارت از حفظ اصول وسنن قدیمه باشد، مشروط می‌کند و خود در نوشته‌ها وسروده‌های خویش همیشه به‌این سنن و اصول پایبند و وفادار می‌ماند. حقیقت این است که بهار از یک سو شیفتهٔ نمونه‌ها و یادگارهای شعر قدیم است و از سوی دیگر از تحول زمان و مقتضیات روزگار بی‌خبر نیست. به‌همان سبک و زبان و آهنگ گویندگان کهن سخن می‌گوید، امّا می‌خواهد روشهای جدید را با اصول شعر قدیم سازش دهد. از این رو گهگاه در

پاره‌ای از اشعارش لحن نو و آهنگ تازه‌تری به‌کار می‌بندد مثلاً " در شعر "کبوتران من" و نیز در شعر "دماوندیّه" که آشکارا تحت تاثیر قطعهٔ "ای شب" نیما قرار می‌گیرد.

بهار قصیده را به‌خوبی و صلابت قصاید ادیب الممالک می‌سازد، امّا غزلیّاتش اگرچه بخته و سُفته و زیباست، آن شور و عشق ویژهٔ غزل را ندارد. مثنویهای او هم در کمال استادی و هنرمندی ساخته شده، ولی در شیرینی و گرمی به‌پای مثنویهای ایرج نمی‌رسد. تصنیفهای او بدون تردید، زیبا و دلنشین است.

تصنیف "مرغ سحر" او رامی‌توان در جزو اشعار گویندگان نوپرداز به‌شمار آورد. این شعر لحن انقلابی دارد و بیان آن ساده و غنی است.

باید یادآور شد که اشعار ملک‌الشعرای بهار از حیث روانی و ارزش هنری، یکدست نیستند، ولی رویهمرفته همهٔ آنها متین و استوار و با تزیینات و صنایع بدیعی آراسته‌اند و در میان آنها نمونه‌های بسیار فخیم و فاخر می‌توان یافت. اینک نمونه‌هایی از اشعار وی:

ساقی نامهٔ ذیل را در دوران جنگ جهانی اول که ایران دستخوش تاخت و تاز مهمانان ناخوانده بود، سروده و در آن از مفاخر باستانی ایران به‌حسرت یادکرده است:

بده ساقی آن می که خواب آورد — شرابی که در مغز تاب آورد
شرابی که گر نوشدش خاره سنگ — شود نرمتر از حریر فرنگ
شرابی که گر نوشد از وی پروس — به یک جرعه گردد هوادار روس
شرابی که گر نوشدش انگلیس — شود با خداوند ژرمن جلیس
شرابی که ویلهلم اگر سر کشد — دگر نقشهٔ جنگ کمتر کشد
شرابی که گر نوشدش نیکلا — دگر چشم پوشد ز آزار ما
ز تقسیم ایران، بپوشد نظر — به غمخواری ما ببندد کمر...
بیا مطرب آن جنگ را ساز کن — به بانگ دری نغمه آغاز کن
در افکن به سر شور و بیداد کن — به‌سوز و گداز این غزل یاد کن:
خوشا مرز آباد ایران زمین — خوش آن شهریاران با آفرین
خوش آن کاخهای نو آراسته — خوش آن سرو قدّان نو خاسته
خوش آن جویباران به فصل بهار — خوش آن لاله‌ها رُسته از جویبار
خوش آن شهر اسنخر مینو نشان — خوش آن شیر مردان و گردنکشان
خوشا اکباتان و خوشا شهرشوش — خوش آن بلخ و فرخنده جای سروش
خوشا شهر تبریزِ مشکین نفس — خوشا ساحل سبز رود ارس
خوش آن روزگار همایون ما — خوش آن بخت پیروز میمون ما

کنون رفته آن تیر از شست ما   نمانده است جز باد در دست ما
کجا رفت هوشنگ و کو زردهشت؟   کجا رفت جمشید فرُّخ سرشت؟
کجا رفت آن کاویانی درفش؟   کجا رفت آن تیغهای بنفش؟
کجا رفت آن کاوهٔ نامدار؟   کجا شد فریدون والا تبار؟
دلیران ایران کجا رفته‌اند   که آرایش مُلک بنهفته‌اند؟
بزرگان که در زیر خاک اندرند   بیایند و برخاک ما بگذرند
بپرسند از ایدر که ایران کجاست   همان مرز و بوم دلیران کجاست!
ببینند کاینجای مانده تهی   ز اورنگ و دیهیم شاهنشهی
نه گوی و نه چوگان نه‌میدان‌نه‌اسب   نه استخر پیدا نه آذرگشسب

از شاهکارهای بهار قصیدهٔ "دماوندیّه" است که در سال ۱۳۴۱ هجری قمری به‌پیروی از قصیدهٔ ناصرخسرو به‌مطلع :

ای خوانده کتاب زند و پازند   زین خواندن زند تا کی و چند؟

سروده است :

ای دیو سپید پای در بند   ای گنبد گیتی، ای دماوند
از سیم به سر یکی کُلَه خود   ز آهن به میان یکی کمر بند
تا چشم بشر نبیندت روی   بنهفته به ابر، چهر دلبند
تا وارهی از دَم ستوران   وین مردم نحس دیو مانند
با شیر سپهر بسته پیمان   با اختر سعد کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون   سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت   آن مشت تویی تو، ای دماوند
تو مشت درشت روزگاری   از گردش قرنها پی افکند
ای مشت زمین، بر آسمان شو   بر وی بنواز ضربتی چند
نی‌نی تو نه مشت روزگاری   ای کوه، نیم ز گفته خرسند
تو قلب فسردهٔ زمینی   از درد، ورم نموده یک چند
تا درد و ورم فرو نشیند   کافور بر آن ضماد کردند
شو منفجر ای دل زمانه   و آن آتش خود نهفته مپسند
خامش منشین، سخن همی گوی   افسرده مباش، خوش همی خند
پنهان مکن آتش درون را   زین سوخته جان شنو یکی پند
گر آتش دل نهفته داری   سوزد جانت، به‌جانت سوگند

بر زرف دهانت سخت بندی | بر بسته سپهر نیو برفند
من بند دهانت برگشایم | ور بگشایند بندم از بند
از آتش دل برون فرستم | برقی که بسوزد آن دهان بند
من این کنم و بُوَد که آید | نزدیک تو این عمل خوشایند
آزاد شوی و برخروشی | مانندهٔ دیو جَسته از بند
هرّای تو افکند زلازل | ار نیشابور تا نهاوند
وز برق تنوره‌ات بتابد | ز البرز اشکّه تا به الوند...

قطعهٔ ذیل نمونه‌ای ار مقطّعات بهار است :

دیدم به بصره دخترکی اعجمی نسب | روشن نموده شهر به‌نور جمال خویش
می‌خواند درس قرآن در پیش .. شهر | ور ... دل ربوده به غنج و دَلال خویش
می‌داد درس "ضلال مبین" بدو | وآهنگ ضاد رفته به‌اوج کمال خویش
دختر نداشت طاقت گفتار حرف ضاد | با آن دهان کوچک غنچه مثال خویش
می‌داد .... را به "دَلال مبین" جواب | وآن ... می‌نمود مکرّر مقال خویش
گفتم به .... راه ضلال این‌قَدَر مپوی | کاین .... منصرف نشود از خیال خویش
بهتر همان بود که بمانید هردوان | او در "دَلال" خویش و تو اندر "ضَلال خویش"

اینک غزلی از غزلیات بهار نقل می‌شود :

گفتمش هنگام وصل است ای بت‌فرخار ،گفت : | باش اکنون تا برآید ،گفتم از گل خار؟ گفت :
جانب اندرهجر ، گفتم : جان‌بی ایثارتست | گرچه هست این هدیه در نزد تو بی‌مقدار ،گفت :
عاشقا ! این‌ناله وآه و فغان ازجور کیست؟ | گفتم : ار جورتو معشوق جفاکردار ، گفت :
عاشقان را رنج باید برد ، گفتم : رنج عشق؟ | گفت :ارآن دشوارتر ، گفتم :فراق یار؟گفت :
آنچه سوزد جان‌عاشق ، گفتمش :جورِرقیب؟ | گفت :نی ، گفتم نگاه یار با اغیار؟ گفت :
آری ،آری ،گفتم : ار اغیار نتوان بست چشم | گاه گاهی گوشهٔ چشمی به‌ما می‌دار ، گفت :
چشم مست ما تو را هم ساغری برکف نهاد ؟ | گفتم ازمیخانه کس بیرون رود هشیار ؟گفت :
ناوک دلدوز ما را شد دلت آماجگاه؟ | گفتمش :جانا مرا نبود دلی در کار ، گفت :
دل ببرد ندازکفت ؟گفتم :بلی ،گفت :این جفا | ازکه‌سر زد ؟ گفتم : ار آن طرّهٔ طرّار ، گفت :
روی‌دل‌دربردهٔ حسرت چه‌پوشی غنچه‌وار؟ | گفتم : از درد فراق آن‌گل رخسار ، گفت :
گفتهٔ دلدار گشت آیین گفتار "بهار" | گفتمش :آیین‌جان است آنچه را دلدار گفت .

از تصنیفهای بهار ، از همه معروفتر ، تصنیف "مرغ سحر" است که قمر الملوک وزیری آن را در دستگاه ماهور خوانده است :

مرغ سحر ناله سرکن
داغ مرا تازه نر کن
ز آه شرر بار، این قفس را
بر شکن و زیر و زبر کن
بلبل پر بسته ز کنج قفس درآ
نغمهٔ آزادی نوع بشر سرا
در نفسی عرصهٔ این خاک توده را
پر شرر کن!
ظلم ظالم، جور صیاد
آشیانم داده بر باد
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت
شام تاریک ما را سحر کن
نوبهار است، گل به بار است
ابر چشمم ژاله بار است
این قفس چون دلم تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین
دست طبیعت گل عمر مرا مچین
جانب عاشق نگه ای تازه گل از این
بیشتر کن، بیشتر کن
مرغ بیدل، شرح هجران،
مختصر، مختصر کن!

عمر حقیقت به سر شد
عهد و وفا بی‌ثمر شد
نالهٔ عاشق، ناز معشوق
هر دو دروغ و بی‌اثر شد،
راستی و مهر و محبت فسانه شد
قول و شرافت همگی از میانه شد

ار بی دزدی وطن و دین بهانه شد
دیده تر کن
جور مالک ، ظلم ارباب
زارع ار غم ، گشته بی‌تاب
ساغر اغنیا پر می ناب
جام ما پر ر خون جگر شد
ای دل تنگ ، ناله سر کن
وز قوی دستان حذر کن
ار مساوات صرف نظر کن
ساقی گل جهره ، بده آب آتشین
پردهٔ دلکش بزن ای یار دلنشین
ناله برآر ار قفس ای بلبل حزین
کز غم تو ، سینهٔ من پر شرر شد . . .

۱۲ ــ **پروین اعتصامی :** یکی از گویندگان بنام این دوره که اشعارش مورد توجّه و تحسین شعرشناسان قرار گرفته ، پروین اعتصامی است . او بسال ۱۲۸۵ هجری شمسی در تبریز دیده بجهان گشود ؛ تحصیلات ابتدائی را نزد پدر دانشمند خویش ــ یوسف اعتصامی آشتیانی (اعتصام الملک) ــ و آموزگاران خصوصی فرا گرفت و بدین طریق با فارسی و عربی و ادبیات این دو زبان آشنائی کامل یافت . سپس برای آموختن زبان انگلیسی ، وارد کالج آمریکائی تهران شد و از آنجا گواهی نامه گرفت . وی از کودکی ، دلبستگی ویژه‌ای بشعر و ادبیّات نشان می‌داد و در این راه بهترین مشوّق و مربّی او پدر ادیب و فاضلش بود که برای پرورش ذوق و استعداد وی ، قطعات زیبا و لطیفی از نوشته‌های خارجی را بفارسی ترجمه می‌کرد و بپروین می‌داد تا آنها را بنظم فارسی درآورد . بدین ترتیب او از کودکی ــ در حدود سن هشت سالگی ــ شعر می‌گفت و بحسن اشعارش را نیز در مجلّهٔ "بهار" که به وسیلهٔ خود اعتصام‌الملک منتشر می‌شد ، چاپ می‌کرد . دیوان پروین شامل ۶۵۰۰ بیت است که با مقدّمهٔ ملک الشّعرای بهار ، چندین مرتبه بطبع رسیده است .

پروین در همهٔ سفرهائی که پدرش در داخل و خارج ایران ، می‌کرد ، همراه وی بود . در مجالس درس و بحث ، و در مجامعی که در خانهٔ پدرش ــ که میعادگاه ارباب فضل و دانش بود ــ تشکیل می‌شد ، شرکت می‌کرد و حاضران را با قریحهٔ سرشار و استعداد فراوان خود ،

دچار حیرت می‌ساخت.

در تیرماه ۱۳۱۳ هجری شمسی، با پسر عموی خویش ازدواج کرد و چهار ماه پس از عقد مزاوجت به‌شهر کرمانشاه به‌خانهٔ شوهر رفت. اما بعد از دو ماه و نیم اقامت در خانهٔ وی، به‌نزد پدر بازگشت و در امرداد ماه ۱۳۱۴ رسماً از شوهرش جدا شد و این پیش‌آمد را ــ که فرایند یک ازدواج نامتناسب بود ــ با متانت و خونسردی شگفت‌آوری، تحمل کرد و تا پایان عمر کوتاه خود از آن ماجرا سخنی بر زبان نیاورد وشکایتی نکرد. در تمام دیوان اشعار وی، تنها سه بیت را می‌توان یافت که شاید اشاره‌ای به‌این واقعه باشد:

ای گل، تو زجمعیّت گلزار چه دیدی؟ — جز سرزنش و بَد سریِ خار، چه دیدی؟
ای لعل دل افروز، تو با این همه پرتو — جز مشتریِ سِفله به بازار، چه دیدی؟
رفتی به‌چمن، لیک قفس گشت نصیبت — غیر از قفس، ای مرغ گرفتار، چه دیدی؟

پروین در فروردین ۱۳۲۰ هجری شمسی، بدون‌هیچ سابقهٔ کسالت، در بستر بیماری ــ گویا حصبه ــ خفت و پس از چند روز، بدرود حیات گفت و در مقبرهٔ خانوادگی در کنار مزار پدرش ــ در قم ــ به‌خاک سپرده شد و اشعاری که خود سروده بود، بر سنگ مزارش حکّ گردید:

اینکه خاک سیهش بالین است — اختر چرخ ادب، پروین است
گرچه جز تلخی از ایّام ندید — هرچه خواهی، سخنش شیرین است
صاحب آن همه گفتار، امروز — سائل فاتحه و یاسین است
دوستان بِه که ز وی یاد کنند — دل بی‌دوست، دلی غمگین است
خاک در دیده، بسی جان‌فرساست — سنگ بر سینه، بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد — هرکه را چشم حقیقت بین است
هر که باشی و ز هر جا برسی — آخرین منزل هستی، این است
آدمی هرچه توانگر باشد — چون بدین نقطه رسد، مسکین است
اندر آنجا که قضا حمله کند — چاره، تسلیم و ادب، تمکین است
زادن و کشتن و پنهان کردن — دهر را رسم و ره دیرین است
خرم آن کس که در این محنت‌گاه — خاطری را، سبب تسکین است

درگذشت ناگهانی پروین، گذشته از خویشان و دوستان، ارباب فضل و ادب را متأثر کرد. در تهران و شهرهای دیگر ایران، ادبا و شعرا ــ چه زن و چه مرد ــ مقالاتی در جراید آن‌روز، انتشار دادند، مجالس یادبودی برپا داشتند و اشعاری را که دربارهٔ این ضایعه سروده بودند، در آن مجالس خواندند. از میان آنها ابیاتی از قطعهٔ حاوی مادّهٔ تاریخ وفات او که بانو سَرْوَر مهکامهٔ محصّص ــ از دوستان نزدیک شاعر ــ سروده است نقل می‌شود:

فغان، ای آسمان واژگون بخت ‌ ‌ ‌ که کردی واژگون کاخ معانی
نچیده کس هنوز اسباب شادی ‌ ‌ ‌ تو برچینی بساطِ شادمانی
نباشد این ره مهمان نوازی ‌ ‌ ‌ نه این سان است رسم میزبانی...
دریغا گوهر کانِ فضیلت ‌ ‌ ‌ برفته از کف ما رایگانی
نکرده نونهال طبع او برگ ‌ ‌ ‌ به ناگه ریخت از باد خزانی
دریغا شاعری رفته که بودند ‌ ‌ ‌ ز شعرش بهره‌ور عالی و دانی
خداوند سخن خوانش که باشد ‌ ‌ ‌ کلامش همچو وحی آسمانی
به‌اخلاق و به امثال و به حکمت ‌ ‌ ‌ کند دریای طبعش دُرّ فشانی
به‌نسبه و به تمثیل و مخیّل ‌ ‌ ‌ نموده زنده نظم باستانی
نمانده از اثر از جسم پاکش ‌ ‌ ‌ بماند نام نیکش جاودانی
همان گنجینهٔ اشعار نغزش ‌ ‌ ‌ کند دست زمانه پاسبانی...
چرا؟ ای بلبل بستان دانش ‌ ‌ ‌ بخفتی در بهاران جوانی
چرا؟ ای عندلیب داستان گوی ‌ ‌ ‌ نخوانی آن نوای داستانی
کجائی؟ تا کنی شیرین مذاقم ‌ ‌ ‌ ز شکّر ریزی و شیرین زبانی
نباری دُرّ دگر، ای کان الفاظ ‌ ‌ ‌ نباری گوهر، ای بحر معانی
بلند اَز خاندان اعتصامی است ‌ ‌ ‌ تو پروین، اختر این خاندانی
جهان گر خرم از این گلستان است ‌ ‌ ‌ تو خرم گلبن این گلستانی...
کند هنگامه‌ها، مهکامه از غم ‌ ‌ ‌ کند کلکش چو چشمش خون چکانی
نگهدارش چو جان، ای خاک تیره ‌ ‌ ‌ که بگرفتی به بر، جان جهانی...
تو بودی سَرْوَرِ نسوان و سَروَر ‌ ‌ ‌ نخواهد بی تو دیگر زندگانی
ندید و می‌نبیند دیدهٔ (ما ‌ ‌ ‌ چو پروین سَروَرِ قدس آشیانی)

در جشن سالروز وفات نیز در مجلس یادبودی که "انجمن دانشوران" در تالار عمارت "دارالفنون" تهران ترتیب داده بود، اشعاری توسّط سرایندگان، خوانده شد که از میان آن تنها به‌نقل ابیاتی از قطعهٔ "محمّد حسین شهریار" اکتفا می‌شود:

سپهر ادب راست، پروین، ستاره ‌ ‌ ‌ جهانی سوی این ستاره، نظاره
سرایندگان در نمایشگه شعر ‌ ‌ ‌ هنربینگانند و پروین ستاره
عروسی است در حجلهٔ طبع پروین ‌ ‌ ‌ که از ماه و پروین کند طوق و یاره
همایون عروسی که نوزاد او راست ‌ ‌ ‌ فلک دایه و کهکشان گاهواره
بلند آسمانی است دیوان پروین ‌ ‌ ‌ در آن، اختران هنر بی‌شماره
یکی رشته گوهر که چون عِقد پروین ‌ ‌ ‌ به‌گوش طبیعت سزد گوشواره
سزد چون بلند آیتی آسمانی ‌ ‌ ‌ به‌دیوان پروین، کنند استخاره

سبک پروین در قصایدش، سبک متقدّمین و بیشتر شبیه قصاید ناصرخسروست و اشعارش عموما" حاوی مضامین اخلاقی و عرفانی می‌باشد. او موضوعات حکمی و اخلاقی و اجتماعی را با چنان روانی و سادگی و در عین‌حال، زیبائی بیان کرده است که خواننده را ــ از هر طبقه که باشد ــ تحت تاءثیر قرار می‌دهد. او هرگز معانی بلند را فدای لفظ و قافیه نکرده است، بلکه لغات و اصطلاحات را به‌هر شکل و صورتی که طبع خلاق وی اراده می‌کرده، در آورده است. پروین در قدرت کلام و چیره‌دستی بر صنایع و آداب سخنوری، همپایه‌ٔ گویندگان نامدار قرار دارد و گذشته از انواع شعر ــ که درهرکدام به‌نوبه‌ٔ خود استاد بوده ــ به‌مناظره‌نیز توجّه بسزائی داشته است. استاد ملک الشعرای بهار در مقدمه‌ٔ دیوان پروین برای معرّفی او چنین نوشته است:

"این دیوان، ترکیبی است از دو سبک و شیوه‌ٔ لفظی و معنوی، آمیخته با سبکی مستقل؛ و آن‌دو، یکی شیوه‌ٔ شعراء خراسان است خاصّه استاد ناصر خسرو و دیگر شیوه‌ٔ شعراء عراق و فارس به‌ویژه شیخ مصلح‌الدّین سعدی؛ و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفاست، و این جمله با سبک و اسلوب مستقلّی که خاصّ عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسّم معانی و حقیقت‌جوئی است ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع به‌وجود آورده است. قصائد این دیوان، بوئی و لمحه‌ای از قصاید ناصر خسرو دارد و در ضمن آنها ابیاتی که زبان شیرین سعدی و حافظ را فرایاد می‌آورد بسیار است... می‌توان گفت در "قصاید" طرز گفتارش طوریست و در "قطعات" طوری دیگر، زیرا چنانکه خواهیم گفت بیشتر قطعات بطرز "سوءال و جواب" یا "مناظره" بسته شده و گویا این شیوه از قدیم‌الایّام خاصّ ادبیات شمال و غرب ایران بوده و در آثار پهلوی قبل از اسلام هم "مناظرات" دیده شده و در میان شعرای اسلامی نیز بیشتر "مناظرات" به شاعران آذربایجان و عراق اختصاص داشته است و قصاید اسدی طوسی که در "مناظره" است مجموع آنها در آذربایجان ساخته شده و سایر "مناظرات" نظم و نثر از نظامی گنجوی تا خواجوی کرمانی گواه این معنی است. در اینجا باز استقلال فکر خانم پروین روشن می‌شود؛ زیرا اگر تنها پای‌بند تتبع شده بود، چون "مناظرات" بندرت از اساتید باقی مانده و بیشتر اسلوب شعرای خراسان در مد نظر بوده و کتب چاپ شده هم از همان جنس بیشتر در دسترس می‌باشد، بایستی این قسمت یعنی قطعات "مناظره" از این‌دیوان حذف می‌شد و از اصل به‌خیال گوینده نمی‌رسید. لکن پیداست که شاعره‌ٔ ما میراث قدیم نیاکان عراقی خود را در گنجینه‌ٔ روح ذخیره داشته و با وجود تاءثیر مطالعه‌ٔ قصاید شاعران خراسان با "کلیات" شیخ شیراز، باز نخبه و حَلّ گفتارش در زمینه‌ٔ عادات و رسوم زاد بوم اصلی است. معلوم نیست چرا شیوه‌ٔ "مناظره" که قدیمترین اسلوب حسن اداء مقصود و یکی از بزرگترین طرق سخنگوئی و استادی شمال و غرب ایران بوده، تا این حد در زیر سبک خراسانی محکوم به‌زوال شده است که جز قسمت کمی در

کتب خطّی و مختصری غیرقابل ذکر در ضمن سایر آثار اساتید، چیزی از آن برجای نمانده است، بالجمله، آنچه معلومست خانم پروین از روی فطرت و غریزهٔ خویش، بار دیگر این شیوهٔ پسندیده را در قطعات جاوید خود احیاء کرده است... از پنج شش غزل (که چون غزل‌سازی ملایم طبع پروین نبوده، قصاید کرناهش باید خواند) چون بگذریم، می‌رسیم به مثنویهای کوتاه و مختلف الوزن و قطعه‌های زیبای دلپذیر و طرزهای کهنه و نو، که پروین زیادتر استقلال و شخصیت خود را در آنها بکار برده؛ عالم خیال و حقیقت و عواطف رقیقه را در هر قطعه، ماهرانه بهم آمیخته و ریخته کاری کرده است. خانم پروین در "قطعات" خود، مهر مادری و لطافت روح خویش را از زبان طیور، از زبان مادران فقیر، از زبان بیچارگان بیان می‌کند. گاه مادری دلسوز و غمگسار است و گاه در اسرار زندگی با ملای روم و عطّار و جامی سر همقدمی دارد:

مرغک اندر بیضه چون گردد پدید — گوید اینجا بس فراخ است و سپید
عاقبت کان‌حصن‌سخت ازهم‌سکست — عالمی بیند همه بالا و پست
گه پرد آزاد در کهسارها — گه چمد سرمست در گلزارها

... هنر آنجاست که از زبان همه‌چیز سخن می‌گوید: چشم و مرگان، دام و دانه ... و ما را در زیر غرفه‌ای می‌نشاند و با این اسباب و ابزارها به صد رنگ‌آمیزی و افسونگری اندوهگین می‌کند و متفکر می‌دارد، و بندرت می‌خنداند. دائما" در فکر است، بیشتر نگران وظائف مادری است. وقتیکه از این اندیشه‌ها خسته می‌شود، به یاد لطف خدا می‌افتد و قطعهٔ "لطف حق" را مردانه می‌سراید و خواننده را با حقایق و افکاری بالاتر آشنا می‌سازد و در همان حال نیز از وظیفهٔ مادری دست برنمی‌دارد و بازهم مادری است نگران:

مادر موسیٰ چو موسیٰ را به نیل — در فکند از گفتهٔ رَبّ جلیل
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه — گفت کای فرزند خُرد بی‌گناه
گر فراموشت کند لطف خدای — چون رهی زین کشتی بی‌ناخدای!
گر نیارد ایزد پاکت بیاد — آب، خاکت را دهد ناگه بباد

... هرگاه تنها غزل "سفر اشک" از این شاعرهٔ شیرین زبان باقیمانده بود، کافی بود که وی را در بارگاه شعر و ادبیّات حقیقی جایگاهی عالی و ارجمند بخشد، تا چه رسد به "لطف حقّ"، "کعبهٔ دل"، "گوهر اشک"، "روح آزاد"، "دیده و دل"، "دریای نور"، "گوهر و سنگ"، "حدیث مهر"، "ذرّه"، "جولای خدا"، "نغمهٔ صبح" و سایر قطعات که همه از او و هریک برهان آشکار بلاغت و سخندانی اوست..."

اینک می‌پردازیم به نقل نمونه‌هائی از اشعار پروین:

سفر اشک:

اشک، طرف دیده را گر دید و رفت — اوفتاد آهسته و غلتید و رفت

بر سپهر تیرهٔ هستی، دمی / چون ستاره روشنی بخشید و رفت
گرچه دریای وجودش جای بود / عاقبت یک قطره خون‌نوشید و رفت
گشت اندر چشمهٔ خون ناپدید / قیمت هر قطره را سنجید و رفت
من چو از جور فلک بگریستم / بر من و بر گریه‌ام خندید و رفت
رنجشی ما را نبود اندر میان / کس نمی‌داند چرا رنجید و رفت
تا دل از اندوه، گرد آلود گشت / دامن پاکیزه را برچید و رفت
موج و سیل و فتنه و آشوب خاست / بحر، طوفانی شد و ترسید و رفت
همچو شبنم، در گلستان وجود / بر گل رخساره‌ای تابید و رفت
مدّتی در خانهٔ دل کرد جای / مخزن اسرار جان را دید و رفت
رمزهای زندگانی را نوشت / دفتر و طومار خود پیچید و رفت
شد چو از پیچ و خم ره، با خبر / مقصد تحقیق را پرسید و رفت
جلوه و رونق گرفت از قلب و چشم / میوه‌ای از هر درختی چید و رفت
عقل دوراندیش، با دل هرچه گفت / گوش داد و جمله را بشنید و رفت
تلخی و شیرینی هستی چشید / از حوادث با خبر گردید و رفت
قاصد معشوق بود از کوی عشق / چهرهٔ عشاق را بوسید و رفت
اوفتاد اندر ترازوی قضا / کاش میگفتند چند ارزید و رفت

ابیاتی از : دیده و دل:

. . . مرا با آسمان صاحب نظر کرد / مرا مفتون و مست و بی‌خبر کرد
سما را قصّه، دیگرگون نوشتند / حساب کار ما با خون نوشتند . . .
هر آن گوهر که مژگان تو می‌سفت / نهان‌با من هزاران قصّه می‌گفت . . .
مرا شمشیر زد گیتی، ترا مشت / ترا رنجور کرد، امّا مرا کشت
اگر سنگی ز کوی دلبر آمد / ترا بر پای و ما را بر سر آمد
بتی گر تیر ز ابروی کمان زد / ترا بر جامه و ما را به‌جان زد
ترا یک سوز و ما را سوختن‌هاست / ترا یک نکته و ما را سخنهاست . . .

مست و هوشیار:

محتسب مستی به‌ره دید و گریبانش گرفت / مست‌گفت‌ای‌دوست‌این‌پیراهن‌است‌افسار‌نیست
گفت: مستی‌زان سبب افتان و خیزان‌می‌روی / گفت: جرم‌راه رفتن‌نیست، ره هموار نیست
گفت: می‌باید ترا تا خانهٔ قاضی برم / گفت: روصبح‌آی، قاضی‌نیمه‌شب‌بیدار‌نیست
گفت: نزدیک‌است والی را سرای، آنجاشویم / گفت: والی از کجا در خانهٔ خمار نیست
گفت: تا داروغه را گوئیم در مسجد بخواب / گفت: مسجد خوابگاه مردم بد کار نیست
گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان / گفت: کار شرع کار درهم و دینار نیست

گفت: از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم — گفت: پوسیده‌است، جزنقشی‌زپودوتارنیست
گفت: آگه نیستی کز سر درافتادت کلاه — گفت: درسرعقل باید، بی‌کلاهی‌عارنیست
گفت: می‌بسیارخوردی‌زان چنین‌بیخودشدی — گفت: ای‌بیهوده گو، حرف‌کم‌وبسیار نیست
گفت: باید حدّ زند هسیار مردم، مست را — گفت: هشیاری بیار، اینجاکسی‌هشیار نیست

ابیاتی از: گوهروسنگ:

شنیدستم که اندر معدنی تنگ — سخن گفتند با هم، گوهر و سنگ
حنین پرسید سنگ از لعل درخشان — که از تاب که شد، چهرت فروزان
بدین پاکبزه‌روئی، از کجائی — که دادت آب و رنگ و روشنائی
درین تاریک جا، جز تیرگی نیست — به‌تاریکی‌درون، این روشنی چیست
به هر ناب نو، بس رخشندگیهاست — در این یک قطره، آب زندگیهاست
به معدن من بسی امید راندم — تو گر صد سال، من صد قرن ماندم
مرا آن پستی دیرینه برجاست — فروغ پاکی، از چهر توپیداست...
اگر عدل است کار چرخ گردان — چرا من‌سنگم و تولعل رخشان...
ترا بر افسر شاهان نشانند — مرا هرگز نپرسند و نداسند
بود هر گوهری را با تو پیوند — که انگشترشوی، گاهی‌گلوبند ...
به نرمی گفت او را، گوهر ناب — جوابی خوشتر از دُرِّ خوشاب
کزان معنی مرا گرم است بازار — که دبدم گرمی خورشید، بسیار
از آن رو، چهره‌ام را سرخ شد رنگ — که بس خونابه خوردم در دل‌سنگ
از آن ره، بخت با من کرد یاری — که در سختی‌نمودم استواری ...
مرا در دل، نهفته پرتوی بود — فروران مهر، آن پرتو بیفزود
کمی در اصل من می‌بود پاکی — شد آن پاکی، درآخر تابناکی...
نه ناب و ارزش من رایگانی است — سزای رنج قرنی زندگانی‌است ...

قطعهٔ در تعزیت پدر:

پدر آن تیشه که بر خاک تو زد دست اجل — تیشه‌ای بود که سد باعث ویرانی من
یوسفت نام نهادند و به گرگت دادند — مرگ، گر گ تو شد، ای یوسف کنعانی من
مه گردون ادب بودی و در خاک شدی — خاک، زندان توگشت، ای مه زندانی من
از ندانستن من، دزد قضا آگه بود — چو تو را برد، بخندید به نادانی من
آن که در زیر زمین داد سر و سامانت — کاش می‌خورد غم بی سر و سامانی من
به سر خاک تو رفتم، خط پاکش خواندم — آه از این خط که نوشتند به پیشانی من
رفتی و روز مرا تیره‌تر از شب کردی — بی تو در ظلمتم، ای دیدهٔ نورانی من
بی‌تو اشک و غم و حسرت همه مهمان منند — قدمی رنجه کن از مهر، به مهمانی من

صفحهٔ روی ز انظار، نهان می‌دارم
تا نخوانند بر این صفحه، پریشانی من
دهر، بسیار چو من سر به‌گریبان دیده‌است
چه تفاوت کندش، سر به گریبانی من
من پشیمانم از این هستی دور از تو و چشم
هر شبانگاه بگرید به پشیمانی من
عضو جمعیّت حقّ گشتی و دیگر نخوری
غم تنهائی و مهجوری و حیرانی من
گل و ریحان کدامین چمنت بنمودند
که شکستی قفس، ای مرغ گُلستانی من
من که قدر گهر پاک تو می‌دانستم
ز چه معقود شدی، ای گُهر کانی من
من که آب تو ز سرچشمهٔ دل می‌دادم
آب و رنگت چه شد، ای لالهٔ نعمانی من
من یکی مرغ غزلخوان تو بودم، چه فتاد
که دگر گوش ندادی به نواخوانی من
گنج خود خواندیَم و رفتی و بگذاشتیَم
ای عجب، بعد تو با کیست نگهبانی من

اشک یتیم:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی
فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست
پرسید زان میانه یکی کودک یتیم
کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست
آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست
پیداست آن قَدَر که متاعی گرانبهاست
نزدیک رفت پیرزنی گوژپشت و گفت
این اشک دیدهٔ من و خون دلِ شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است
این گرگ، سالهاست که با گله آشناست
آن پارسا که دِه خَرَد و مِلک، رهزن است
آن پادشاه که مال رعیّت خورد، گداست
بر قطرهٔ سرشک یتیمان نظاره کن
تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست
پروین، به کجروان سخن از راستی چه سود
کو آن چنان کسی که نرنجد ز حرف راست

دو بند از نغمهٔ صبح:

صبح آمد و مرغ صبحگاهی
زد نغمه به یاد عهد دیرین
خفّاش برفت با سیاهی
شد پرِّ همای روز، زرّین
در چشمه به شوق، جست ماهی
شبنم بنشست بر ریاحین
شد وقت رحیل و مرد راهی
بنهاد بر اسب خویشتن، زین
هر مست که بود، هوشیار است

کندند ز باغ، خار و خس را
گردید چمن زمردین رنگ
دربند چو دیو شب، نفس را
خوابید ز خستگی، شباهنگ
هنگام سحر، در قفس را
بشکست و برید صید دلتنگ
بر سر نرسانده این هوس را
بر پاش رسید ناگهان سنگ
این عادت‌دور روزگار است...

۱۳ ــ نظام وفا: نخستین فرزند میرزا محمود امام جمعه، از علمای آزادی‌خواه کاشان

است. وی در سال ۱۳۰۶ هجری قمری در یکی از روستاهای کاشان، بنا بر گفتهٔ خودش "چو اشکی از چشم غم" بر دامان زندگی افتاده و روزگار کودکی را در میان باغ و دشت و چمنزارهای روستا گذرانده است. از شش سالگی گاه از پدر و گاه از مادر، درس آموخته، در اصفهان تحصیل کرده و در شانزده سالگی از صرف و نحو و مقدّمات فراغت یافته و به‌معانی و بیان و بدیع پرداخته است. با دختر عمویش ــ فریده ــ پیمان عشق بسته، امّا او در آغاز چهارده سالگی، زندگی را بدرود گفته است. شاعر پس از چندی زاری و اشکباری، با دیگری ازدواج کرده و دارای فرزندی شده است.

هنگامی که ندای مشروطه و آزادی برخاست، او با شوری که در سر داشت، شیفتهٔ انقلاب و آزادی شد و در سال ۱۳۲۴ هجری قمری با گروهی از خودگذشته در انقلاب مشروطیت شرکت جست.

پس از چندی، زن مهربان و فرزند دلبندش را از دست داد و تنها و بی‌کس، در دامان حوادث روزگار افتاد و بیش از نیم قرن در میدان سیاست، در زندان باغشاه، در طرد و تبعید، در خدمت دولت، در دبیرستانها و دانشکده‌ها، در کشورهای عربی و اروپایی، و بار در مدارس و میان شاگردان حق‌شناس و در حلقهٔ دوستان فاضل گذراند و در تمام این مدت، پیوسته سرگرم شعر و شاعری و یاد گرفتن و یاددادن بود.

نظام وفا را باید "شاعر دل" نامید. او حتیٰ در هفتاد سالگی، باز به‌گفتهٔ خود با موی سپید و روی زرد از محبّت سخن می‌گفت. اعتقاد او بر آن بود که "زندگانی شاعر خواب و رؤیایی بیش نیست. و وقتی خواب ابدی مرگ، شاعر را فرو گرفت، مانند آن است که از این پهلو به آن پهلو غلتیده است..."

استاد نظام وفا در رمضان ۱۳۸۴ هجری قمری برابر با بهمن ۱۳۴۳ هجری شمسی، به سکتهٔ مغزی درگذشت.از وی کتابهای چاپ شده و چاپ نشدهٔ زیادی به‌یادگار مانده که از آن جمله است: مثنوی حبیب و رباب، دو نمایشنامه به‌نامهای ستاره و فروغ، و فروز و فررانه، و صحنه‌هایی سناریو مانند به‌نام پیروزی دل با ناهید و بهرام، و کتابهای: گذشته‌ها، معراج دل، آماج دل، پیوندهای دل و یادگار اروپا. حدیث دل، یازدهمین کتاب چاپ شدهٔ نظام وفاست که تقریبا "همهٔ غزلیّات او را دربردارد و به‌قول خودش، این کتاب "طومار حیات ادبی" اوست و حالات و کیفیّات دورهٔ زندگیش از کودکی تا پیری در آن نمودار گردیده است. نظام وفا در حدود بیست هزار بیت، شعر سروده و طبع خود را در انواع آن آزموده است. یکی از بهترین آثار وی منظومه‌ایست در قالب مثنوی که در آن زندگانی پر رنج و ملال خود را شرح داده و در واقع "حدیث عمر" گفته‌است.

نظام وفا، اساسا" شاعر غزل‌سراست، حتیٰ اشعار دیگر او هم از قصاید و مثنویها و وطنیّه‌ها، در حقیقت نوعی غزل زنده و زیباست و در هرکدام از آنها حالتی است که

ویژگیهای صُوَری را که در قلبش نقش بسته است، وصف می‌کند. شعر وی گیرا و آرامس‌بخش است و بزرگترین امتیازش، زبان ساده و زیبا و بی‌تکلّف اوست که هیچ‌گونه آب و رنگ اضافی ندارد. نظام وفا در اشعارش قواعد شعر کلاسیک را دقیقاً" رعایت می‌کند و در قالبهای معمول شعر فارسی، احساسات وعواطف و مضامین خود را می‌گنجاند.

نثر وی نیز شاعرانه و دلپذیر است. کتاب "پیوندهای دل" مجموعه‌ای از نظم و نثر او و بهترین معرّف روح زیباپسند اوست. اکنون نمونه‌هایی از اشعار نظام وفا:

زن و زندگی:

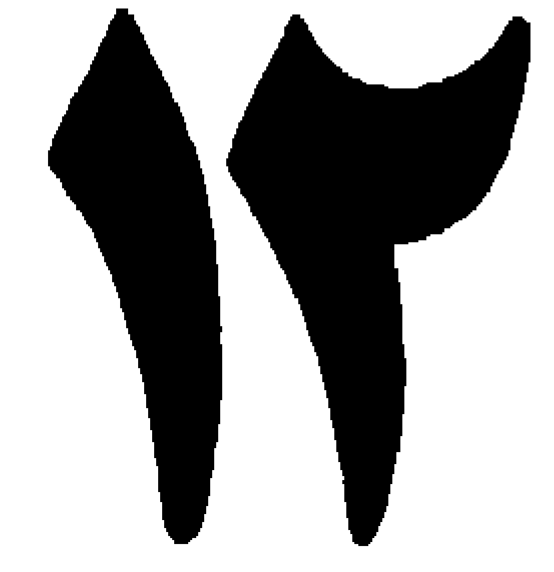
از زنانِ فکر باز و دلنواز — کشور آباد است و میهن سر فراز
زن نبد گر در جهان، رازی نبود — شعر و سوز و ساز و آوازی نبود
بانوی کاشانهٔ دلهاست زن — روشنایی بخش محفلهاست زن
کهکشان زندگی دامان وی — دختران سعد، فرزندان وی
حسن زن، دلجویی و آزرم اوست — زیور زن، مهر و خوی گرم اوست

سرود جوانان ورزشکار:

جوانیم و با همّت و پاکدل — وطن خواه و سرسخت وبی‌باک دل
به ما مرگ بهتر از این زندگی‌است — که‌این‌زندگی نیست، شرمندگی‌است
کجا می‌خرد، مرد آزرمجوی — گر آب حیات است، با آبروی؟
هنوز این دل‌خسته را جوشش است — نگردیده خاکستر، این آتش است
سوی چاره‌جویی بیازیم دست — که نتوان دگر روی آتش نشست
نباشد اگر کشور آباد و شاد — بهار و جوانی و شادی مباد!

از غزلیّات وفا: آرایش عشق:

ای خوشا عاشقی و مستی و بی‌پروایی — ای خوش از خون دل خویش قدح پیمایی
از دل من به کجا می‌روی ای غم دیگر؟ — تو که هر جا روی آخر بر من بازآیی
شستم از اشک و ز خون رنگ و جلایش دادم — صورت عشق نبد ورنه بدین زیبایی
رانده‌ایم از همه جا و گنه ما این است — که نداریم دلی بلهوس و هرجایی
چشم از خواب عدم باز نکردم هرگز — دیدم این است اگر، عاقبت بینایی
پای در خانهٔ بدنام، "نظام" از چه نهی — نیستت گر به سر، ای دل هوس رسوایی؟



شعر معاصر ایران

شعر فارسی درآستانهٔ دگرگونی

گفت و گوی راستین دربارهٔ دگرگونی پایه‌ای در شعر فارسی ، پس از جنگ بین‌الملل اوّل درگرفت . پیش از آن چنانکه گذشت ، سرایندگان اشعار فکاهی سیاسی و تبلیغاتی در دوران مشروطیّت از قالبهای ترانه ، تصنیف ، مستزاد و ترجیع بند ــ که در دورانهای پیشین آماده و پرورده شده بود ــ بهره گرفتند و آثار ترجی از آنان به‌دیدهٔ مردم پسندیده افتاد . اما این اشعار از لحاظ هنر شاعری هرگز نتوانستند با آثار گرانمایهٔ استادان مسلّم شعر فارسی برابر گردند . از اینرو ، شاعران این دوره ناگزیر بودند برای بیان اندیشه‌های تازه ، شکلها و شیوه‌های تازه‌ای بیابند که در این زمان ، بتواند با یادگارهای درخشان روزگاران پیش ، پهلو زند . ولی آنان کاری بس سترگ و دشوار و دیریاب در پیش رو داشتند !

ادبا و شعرای دست پروردهٔ انوری و خاقانی و سعدی و حافظ و . . . پاسدار وفادار شعر و ادب کهن بودند و کسی را یروا و یارای آن نبود که گامی استوار ــ نه لرزان و لغزان ــ از مرز سنگ‌چین شدهٔ پدران استاد و هنرمند خویش ، فراتر نهد و از حدود قواعد و قوانین دست و پا گیر شعر کلاسیک ــ که در طول قرنها ، تغییر و تحولی در آن راه نیافته بود ــ تجاوز کند . در این میان ، ملک الشعرای بهار ــ اگرچه مردی ادیب و شیفتهٔ ادبیّات کهن بود و تا پایان زندگی نیز از عقیده و مسلک خود ، دست برنداشت ــ از نظر درک هنری ، انعطاف بیشتری داشت و می‌توانست تا اندازه‌ای با نوجویانِ زمانه رو ، سازش کند و هم‌آهنگی نشان دهد . عشقی و لاهوتی هریک به‌فراخور توانائی خویش شیوه‌ای نو در شعر به‌کار گرفتند و در بیان اندیشه‌های خود به‌سادگی گرائیدند . ایرج زبان گفت و گو را در شعر خود وارد کرد و هرچه بیشتر به‌سادگی و روانی بیان شاعرانه نزدیک شد و مورد پسند مردم قرار گرفت . اما هیچیک از آنان نتوانستند شعر خود را چنانکه باید از بند قواعد و قوانین عروض فارسی ، رها کنند . زیرا نوخواهی و نوجوئی در شعر ، تنها با پس و پیش کردن قافیه

و دخل و تصرف در وزن، امکان پذیر نبود و اختلاف و عدم تناسب مفاهیم و مضامین جدید با مقررات سختگیر شعر قدیم، در صورتی از میان برمی‌خاست که در طرز تفکر و اسلوب بیان شعر فارسی، دگرگونی ژرف و ریشه‌داری پدید آید. بدینسان نبرد و جدالی طولانی بین کهن‌سرایان و نوپردازان درگرفت و سالها ادامه یافت. در دوران پر هیجان مشروطه‌خواهی، ادبیات تنها از جهت سیاسی به‌دو جبهه تقسیم شده بود و هنوز از لحاظ ادبی و هنری مطرح نشده بود. امّا در این دوره، جنبش و سرکشی در برابر شیوهٔ کهن، ژرفتر و ریشه‌دارتر بود. نوجویان و پژوهندگان راه و روش نو تنها به طرح دیدها و اندیشه‌های خویش بسنده نمی‌کردند؛ بلکه نمونه‌هائی از سروده‌های خود را ــ که کم و بیش با آثار سخن‌سرایان پیشین تفاوت داشت ــ انتشار می دادند.

پیش از این گفتگوها، جعفر خامنه‌ای " که جوانی روشنفکر و آزادی‌خواه بود و به‌زبان فرانسوی و ادبیات نوین ترکان عثمانی، آشنائی داشت، اشعاری در شکل چهار پاره ــ شاید برای نخستین‌بار ــ می‌سرود که از نظر زبان با اسلوب گذشتگان، متفاوت بود و قافیه بندی جدید و مضامین بی‌سابقه‌ای داشت. یکی از قطعه‌های او که پیش از سال ۱۳۳۲ هـ.ق. سروده شده به‌عنوان نمونه در زیر نقل می‌شود:

"به وطن"

هر روز به یک منظر خونین به درآیی — هردم متجلی تو به یک جلوهٔ جانسوز

از سوز غم مرغ دلم هر شب و هر روز — با نغمهٔ نو، تازه کند نوحه سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح — آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار

هر سو نگرم، جبهه زده لشکر انبوه — محصور عدو مانده تو چون نقطهٔ پرگار

محصور عدو، یا خود اگر راست بگوییم — ای سیر، زبون کرده ترا روبه ترسو

شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو — تا چند به خوابی؟ بگشا چشم خود از هم

برخیز، یکی صولت شیرانه نشان ده — با جان بستان یا که در این معرکه جان‌ده

اینک نمونه‌هایی دیگر از اشعار نوبندگان راه نو که در فاصله سالهای ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۸ هجری قمری سروده شده است:

چند بیت از مکتوب منظوم (خطاب به نسوان)، از "تقی رفعت":

. . . عنوان تو زهره، ماه، خورشید — دوری تو از این جهان ستّار

خواری تو در این دیار خونخوار — دلسرد ز خود، ز غیر نومید . . .

آنان که ترا همی به زانو — در سجدهٔ عشق می‌پرستند

مانند وحوش دشت هستند — اندر پی صید در تکاپو . . .

"فلسفهٔ امید" از بانو شمس کسمائی:

ما دراین پنج روز نوبت خویش

چه بسا کشتزارها دیدیم

نیکبختانه خوشه‌ها چیدیم
که ز جان کاشتند مردم پیش
زارعین گذشته ، ما بودیم
باز ما راست ، کشت آینده
گاه گیرنده ، گاه بخشنده
گاه مظلم ، گهی درخشنده
گرچه جمعیم و گر پراکنده
در طبیعت که هست پاینده
گر ، دمی محو ، بار موجودیم .

"مدار افتخار" از "شمس‌کسمائی" :

تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زر بود — هرگز مکن توقّع عهد برادری
تا اینکه حقّ به قوّه ندارد برابری — غفلت برای ملّت مشرق خطر بود
آنها که چشم دوخته در زیر پای ما — مخفی کشیده تیغ طمع در قفای ما
مقصودشان تصرّف شمس و قمر بود — حاشا به‌التماس برآید صدای ما
باشد همیشه غیرت ما متّکای ما — ایرانی از نژاد خودش مفتخر بود .

"پرورش طبیعت" از "شمس‌کسمائی" :

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدّت گرمی و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده ،
گشتند مأیوس . . .
بلی پای بر دامن و سر به‌زانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیزم
نه نیروی سرّم
نه تیر و نه تیغم بود ، نیست دندان تیزم .
نه پای گریزم
از این روی در دست‌همجنس خود در فشارم
ز دنیا و از سلک دنیا پرستان ، کنارم

برآیم که از دامن مادر مهربان سر برآرم !

این نمونه‌های آزمایشی ، چندان مورد پسند واقع نشد و به‌مذاق خوانندگان‌خوش نیامد . سرایندگان آنها ، جوانانی بودند که به‌اصول شعر قدیم و لغت فارسی و فنون ادب ، کاملا " و از هر جهت ، احاطه نداشتند و کلمات و ترکیبات و عبارات آنان از نظر ادب فارسی چنانکه باید ناکرده و یکدست نبود . از اینرو بهانه و دستآویزی به‌دست می‌داد برای رنجش و خرده‌گیری گروهی که در برابر آنها قرار داشتند و می‌گفتند : ما هم با دگرگونی و نوآوری در شعر ، با شما همداستانیم ؛ اساسا " تحول و تجدد در ادبیات امریست لازم و طبیعی و بارها در ادبیات سرزمین ما روی داده است ، فردوسی و نظامی و سعدی و مولوی ، همه در دوران خویش ، نوآوران با شهامتی بوده‌اند . اگر از میان شما نیز چنین استادانی در شیوهٔ نوین برخیزند ، ما پذیرای آنان خواهیم بود . درهم شکستن و فرو ریختن آسان‌است ، اما شما اگر به‌راستی هنری دارید ، نخست بین ادراک و بیان خود رابطه و تناسبی برقرار کنید تا بتوانید بیان احساسات و مفاهیم تازهٔ خود را از این همه گنگی و ابهام و تاریکی نجات بخشید . ما در آثار شما جز خرابکاری و آوردن لغات و ترکیبات و تعبیرات غلط، نمی‌بینیم ، هر دو گروه حق داشتند : از یک سو ، تردیدی وجود نداشت در اینکه باید ادبیات ایران همگام با سایر شئون زندگی تحول یابد و برای مضامین جدید آماده گردد ؛ و از دیگر سو هنوز مردانی که بتوانند با اندیشه‌ای روشن و زبانی گویا و شهامتی به‌سزا پا به‌این میدان گذارند و پرچم چنین جنبشی را بر دوش گیرند پدیدار نشده بودند .

در این زمینه کسان دیگری نیز بودند که گهگاه کارهای تازه‌ای می‌کردند . از آن میان ، یکی "ذبیح بهروز" بود که چندی در انگلستان اقامت داشت و با ادبیات انگلیسی آشنائی یافته بود . وی باید تحت تاثیر آثار شکسپیر ، نمایشنامه‌ای ساخت که گفت و شنودهای آن موزون بود . برگزیده‌ای از این نمایشنامه ــ که برای ساختن فیلم فراهم شده بود ــ با عنوان "شاه ایران و بانوی ارمن" در حدود سال ۱۳۱۰ هجری شمسی انتشار یافت . در بیشتر عبارتهای این کتاب ، مبنای وزن عروضی حفظ شده ، اما تساوی شمارهٔ اجزاء و طول مصراعها مراعات نشده است . قالب این نمایشنامهٔ منظوم به "بحر طویل" نامتساوی شباهت دارد . می‌توان گفت که "ذبیح بهروز" نخستین بار ، شکل بحر طویل آزاد را برای معانی جدّی ادبی به‌کار برده است . پس از آن هم ، در نمایشنامهٔ دیگری به‌نام "در راه مهر" همین شیوه را پیش گرفت .

دیگری "محمد مقدم" است که در سال ۱۳۱۲ هجری شمسی مجموعه‌ای از اشعار خود را با عنوان "راز نیمشب" منتشر کرد . وی در قطعات این کتاب که خود آنرا "راهی چند بیرون از پرده" خوانده بود ، "وزن گونه‌ای" را رعایت کرده بود که در آنها نه با نظم هجاهای کوتاه و بلند ، وزنی صریح ایجاد می‌کرد و نه به‌تساوی مصراعها پایبند بود . شاید

بتوان آنراتلاشی برای گفتن نوعی "شعر سپید" دانست. آغاز "نوای شباویز" نخستین قطعهٔ این مجموعه، چنین‌است:

من مرغ شباویزم
روز پنهانم و از روشنیش پرهیزم
آشیانم کس ندیده هرگز
تاریک چو شد بیرون پرم و خوانم . . .

در آن زمان این نوع کارها جدّی تلقّی نمی‌شد. هیچ روزنامه یا مجلّه‌ای چنین نوشته‌هائی را برای درج نمی‌پذیرفت. شاید "محمّد مقدّم" که تازه از آمریکا بازگشته بود، تاٴثیری از شعرهای منثور "والت ویتمن" در ذهن داشت و همان نکته، او را به‌ساختن چنین اشعاری در فارسی واداشته بود. "ذبیح بهروز" و "محمّد مقدّم" هیچکدام دنبال کار تازهٔ خود را نگرفتند، و از اینرو نام هر دو در این زمینه، یکسره فراموش شد.

باید یادآور شد که پیش از انتشار کارهای محمّد مقدّم، قطعهٔ ادبی نویسی در روزنامه‌ها بسیار رواج داشت و حتّی گاهی ترجمهٔ شعرهای فرنگی را با عنوان شعر منثور چاپ می‌کردند، مانند ترجمهٔ شعر دریاچهٔ "لامارتین"

یکی از مدّعیان شکستن موازین سنتّی ارکان عـروض پیش از "نیما"، "تندر کیا" است که شعرش جاذبه‌ای ندارد ولی همین که در این راه گامی برداشته و کوششی کرده است، در خور یادآوریست.

در چنین اوضاع و احوال، مردی تنها و گوشه‌گیر، دور از این همه هیاهو و جنجال، سرگرم کار خود بود: جست و جوی راههای تازه برای شعر فارسی و رهانیدن آن از تنگناهای سنتّهای کهن! وی سالها بود که سروده‌های آزمایشی خود را بر روی هم می‌انباشت، امّا مجالی برای انتشار آنها نمی‌یافت.

نیما یوشیج و تولد شعر نو

علی اسفندیاری در پائیز سال ۱۳۱۵ هجری قمری برابر با ۱۲۷۴ هجری شمسی در یوش مازندران دیده به‌جهان گشود. پدرش ــ ابراهیم‌خان اعظام السّلطنه ــ مردی شجاع و آتشی مزاج بود و با کشاورزی و گلّه‌داری روزگار می‌گذرانید. نیما یوشیج (علی اسفندیاری) دوران کودکی خود را در دامان طبیعت و در میان شبانان گذراند. خواندن و نوشتن را در زادگاه خویش، نزد آخوند دهکده آموخت. دوازده سال داشت که با خانواده‌اش به‌تهران آمد و پس از گذراندن دورهٔ دبستان، برای فرا گرفتن زبان فرانسه به‌مدرسهٔ "سن لوئی"

رفت. در مدرسه، خوب کار نمی‌کرد و تنها نمره‌های نقاشی و ورزش به‌دادش می‌رسید، هنر او خوب پریدن و فرار از محوطهٔ مدرسه بود. اما بعدها در مدرسه، تشویق و مراقبت یکی از معلمانش ــ نظام وفا ــ که خود شاعری نامدار بود، او را به‌راه شعر و شاعری انداخت.

در آغاز به‌شیوهٔ کهن، به‌ویژه به‌سبک خراسانی شعر می‌ساخت. اما آشنائی او به‌زبان فرانسه و ادبیات فرانسوی، راه تازه‌ای را پیش چشم او گذاشت.

نیما تابستانها به‌زادگاه خود می‌رفت و این کاری بود که تا پایان زندگیش ادامه داشت. در جوانی به‌دختری دل‌باخت که همکیش او نبود. ناگزیر پیوند مهر آنان ازهم گسیخت و شاعر که در عشق نخستین خود شکست خورده بود، با یک دختر کوهستانی به‌نام "صفورا" آشنا شد ولی این‌بار هم عشق آنان سرانجامی نیافت زیرا صفورا از آمدن به‌شهر و زندگانی شهری، سر باز زد. شاعر جوان برای رهائی از اندیشهٔ عشق برباد رفته و پریشانی خاطر به‌دامان شعر آویخت.

بیشتر اوقات به حجرهٔ جابفروشی شاعر ــ حیدر علی کمالی ــ می‌رفت و در آن‌جا به سخنان ملک الشعرای بهار، علی اصغر حکمت، احمد اشری و دیگر گویندگان و دانشمندان عهد خود، گوش فرا می‌داد و زمینه‌ای برای هنر شاعری خویش فراهم می‌ساخت.

نخستین شعری که از نیما به‌چاپ رسید "قصهٔ رنگ پریده" است که در سال ۱۳۳۹ هجری قمری برابر با اسفند ماه ۱۲۹۹ هجری شمسی در قالب مثنوی به‌وزن مثنوی مولوی ــ بحر هزج مسدّس ــ سروده و یکسال بعد انتشار داده است. این منظومه ــ که در حدود پانصد بیت دارد ــ هرچند از آثار دوران ناپختگی اوست و در آن ناهمواریها و مسامحات لفظی و ابیات سست و مفاهیم تکراری به‌چشم می‌خورد، ولی نشان می‌دهد که در او قدرت تقلید بسیار اندک و نیروی خلاقیت و ابتکار، و توانائی آفرینش، فراوان است. در این منظومه شاعر داستان دردناک زندگانی خود را باز گفته و از افکار اجتماعی خویش تا اندازه‌ای پرده برداشته، اما مستقیماً "مفاسد اجتماعی زمانهٔ خود را تصویر نکرده است و از حیث شکل و مضمون و طرز بیان چندان فرق اساسی با آثار گویندگان پیشین ندارد و در واقع شاعر جوان هنوز راه خود را پیدا نکرده است. با وجود این هنگامی که پاره‌ای از این منظومه به‌نام "دلهای خونین" در کتاب "منتخبات آثار" محمد ضیاء هشترودی، گنجانیده شد، خشم و خروش برخی از ادبا و شعرای زمان را برانگیخت. اما اینکه نیما در نیروی گذشتگان توانائی کمتر و در آفرینش راه و روش تازه، توانائی بیشتر داشت، جای بسی شادمانی و سپاسگزاریست. از این گذشته خود او آگاهی داشت که ساختن اشعاری به‌شیوهٔ استادان گرانمایهٔ کهن ــ اگرچه در حدّ آنان ــ کار او نیست، کار او کار دیگریست: کاری بس دشوار و دیریاب که دیگران از پس آن برنیامدند. پس راهی دیگر درپیش گرفت: شب و روز سرگرم ساختن و پرداختن، و ویران کردن و به‌دور انداختن بود. سرانجام با سرودن قطعهٔ "ای

شب" و "افسانه" نخستین اشعار دورهٔ جوانی خود را ــ که نمودار ارزش هنری او هستند ــ پدید آورد. قطعهٔ "ای شب" که در طول یکسال دست به‌دست خوانده و رانده شده بود، در پائیز سال ۱۳۰۱ هجری شمسی در روزنامهٔ هفتگی "نوبهار" منتشر شد و مورد طعن و کنایهٔ ادبا قرار گرفت. ولی پس از چندی آن قطعه با برخی اشعار دیگر وی که در گوشه و کنار خوانده شده بود در دل تنی چند از شاعران جوان جای گرفت و به‌پذیرهٔ آن شتافتند.

انقلابات اجتماعی سالهای ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ هجری شمسی شاعر را به‌کناره‌گیری از مردم و دوری از هنر خویش می‌کشاند. امّا دیری نمی‌گذرد که زندگی در میان جنگلها، در دامان طبیعت و هوای آزاد، اندیشهٔ او را پرورش می‌دهد و او دوباره به‌هنر خود باز می‌گردد و منظومهٔ "افسانه" را می‌سازد که حد فاصلی است بین دنیای شعر قدیم و دنیائی که نیما بعدها به‌وجود آورد. و نیز می‌توان آنرا نقطهٔ عطف و مقدّمه و آغاری برای شعر فارسی معاصر دانست.

نیما چند صفحه از این منظومه را که به‌استاد خود نظام وفا تقدیم کرده بود، با مقدّمهٔ کوچکی در روزنامهٔ "قرن بیستم" انتشار داد و سخت مورد اعتراض شعرا و ادبای زمان قرار گرفت. ایرادها بر آن گرفتند و عیبها درآن جستند. امّا شاعر به‌هیچ روی از آن عیب‌جوئیها دلتنگ نشد و از راهی که در پیش گرفته بود، بازنگشت.

افسانه شعریست غنائی و عاشقانه که تاحدّی از مایه‌های کلاسیک برخوردار است امّا تازگی ویژه‌ای دارد و در آن نوعی تحرّک و هیجان دیده می‌شود که با محتوای عاشقانه و با به‌گفتهٔ خود نیما با محتوای نمایشی آن جور درمی‌آید. در این منظومه شاعر از خودش حرف می‌زند و حالتهای شاعرانه و پراحساس خویش را توصیف می‌کند. زبانی که نیما برای این منظومه به‌کار می‌برد مانند قالب و وزن و محتوا تا حدّ زیادی، تازگی دارد. در سراسر آن از تعبیرها و اصطلاحات و کلماتی که شاعران این عصر ــ به پیروی از شاعران گذشته ــ در بافت کلام خود می‌آورند، خبری نیست. بافت کلام نیما در این منظومه حتّی از منظومهٔ دیگر خودش ــ "قصّهٔ رنگ پریده" ــ تازه‌تر و کاملتر است. افسانه، قصّهٔ دردهای شاعر است با زبان و بیانی تازه، سرشار از تخیّل و تمثیل. پریشان‌گوئی و آشفته سرائی نیست، بلکه سرگذشت واقعی شاعری است پر احساس که در گیر و دار ناملایمات حیات، خسته و دلتنگ شده، از زندگی شهری که سرشار است از نیرنگ و فریب، می‌گریزد و خویشتن را در پناه تفکّرات و تخیّلات شاعرانه پنهان می‌سازد.

افسانهٔ نیما اگرچه در آغاز مورد تاخت و تاز شاعران قرار گرفت، امّا بعد چند تن از شاعران پر آوازهٔ آن عصر به‌تدریج به‌پیروی آن پرداختند. عشقی، بهار و شهریار هریک با زبان و بیان ویژهٔ خود، شکل و وزن افسانه را تقلید کردند و این خود برای افسانه، مایهٔ اعتباری شد و بدینسان جای شایستهٔ خود را در میان شعر معاصر فارسی باز کرد و با وجود

مخالفتها و بی‌اعتنائیهای فراوان، نام افسانه و نیما بر سر زبانها افتاد.

اکنون نمونه‌هائی از اشعار سه منظومهٔ "قصهٔ رنگ پریده" و "افسانه" و "ای شب" می‌آوریم سپس به‌فصل دیگری از شعر و زندگی نیما می‌پردازیم.

ابیاتی از "قصهٔ رنگ پریده":

هرچه در عالم نظر می‌افکنم — خویشتن در شور و شرّ می‌افکنم
جنبش دریا، خروش آبها — پرتو مه، طلعت مهتابها
ریزش باران، سکوت دره‌ها — پرّش و حیرانی شب پرّه‌ها
نالهٔ جغدان و تاریکی کوه — های های آبشار با شکوه
بانگ مرغان و صدای بالشان — چون که می‌اندیشم از احوالشان
گوئیا هستند با من در سخن — رازها گویند بر درد و محن
گوئیا هر یک مرا زخمی زنند — گوئیا هریک مرا شیدا کنند
من ندانم چیست در عالم نهان — که مرا هر لحظه‌ای دارد زیان

نمونه‌ای دیگر از همان منظومه:

من از این دونان شهرستان نیم — خاطر پر درد کوهستانیم
کز بدی بخت در شهر شما — روزگاری رفت و هستم مبتلا
هر سری با عالم خاصی خوش است — هر که را یک چیز خوب و دلکش است
من خوشم با زندگی کوهیان — چون که عادت دارم از طفلی بدان
به‌به از آنجا که ماٴوای من است — وز سراسر مردم شهر ایمن است
اندرو نه شوکتی نه زینتی — نه تقید نه فریب و حیلتی
به‌به از آن آتش شبهای تار — در کنار گوسفند و کوهسار
به به از آن شورش و آن همهمه — که بیفتد گاه گاهی در رمه
بانگ چوپانان صدای های های — بانگ زنگ گوسفندان بانگ نای

اینک پاره‌هائی از منظومهٔ "افسانه":

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو — دل به رنگی گریزان سپرده
در درّه ی سرد و خلوت نشسته — همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور.

در میان بس آشفته مانده، — قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی.
وز همه گفته ناگفته مانده — از دلی رفته دارد پیامی.
داستان از خیالی پریشان:

ــ "ای دل من، دل من، دل من! — بینوا، مضطرا، قابل من!
با همه خوبی و قدر و دعوی — از تو آخر چه شد حاصل من،

جز سرشکی به رخساره‌ی غم؟...

آخر ـ ای بینوا دل! ـ چه دیدی	که ره رستگاری بریدی؟
مرغ هرزه درایی، که بر هر	شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زبون و فتاده؟...

می‌توانستی ای دل، رهیدن	گر نخوردی فریب زمانه،
آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس	هر دمی یک ره و یک بهانه،
تا تو ـ ای مست! ـ با من ستیزی،

تا به سر مستی و غمگساری	با "فسانه" کنی دوستاری،
عالمی دایم از وی گریزد،	با تو او را بود سازگاری،
مبتلایی نیابد به از تو."

قطعهٔ "ای شب" از لحاظ شکل با ترجیع‌بند زیبا و بلند سعدی به مطلع :

ای زلف تو هر خمی کمندی	چشمت به کرشمه چشم بندی

قابل مقایسه است. ملک الشعرای بهار هم قطعهٔ معروف "دماوند" را با همین وزن و آهنگ سرود. در این قطعه، غم و اندوه و بدبینی اجتماعی نیما به‌خوبی نمایان است :

هان ای شب شوم وحشت انگیز	تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا زجای بر کن	یا پرده ز روی خود فرو کش
یا باز گذار تا بمیرم	کز دیدن روزگار سیرم
دیریست که در زمانهٔ دون	از دیده همیشه اشکبارم
عمری به کدورت و اَلم رفت	تا باقی عمر چون سپارم
نه بخت بد مراست سامان	وی شب نه تراست هیچ پایان
چندین چه کنی مرا ستیزه	بس نیست مرا غم زمانه؟
دل می‌بری و قرار از من	هر لحظه به یک ره و فسانه
بس بس که شدی تو فتنه‌ای سخت	سرمایهٔ درد و دشمن بخت
این قصّه که می کنی تو با من	زین خوبتر ایچ قصّه‌ای نیست
خوبست ولیک باید از درد	نالان شد و زار زار بگریست
بشکست دلم ز بی‌قراری	کوتاه کن این فسانه باری
آنجا که ز شاخ، گل فرو ریخت	آنجا که بکوفت باد بر در
و آنجا که بریخت آب موّاج	تابید بر او مه منوّر
ای تیره شب دراز، دانی	کانجا چه نهفته شد نهانی؟!
بودست دلی ز درد، خونین	بودست رخی ز غم مکدّر
بودست بسی سرِ پر امید	یادی که گرفته بار در بر

کو آنهمه بانگ و نالهٔ زار		کو نالهٔ عاشقان غمخوار
در سایهٔ آن درختها چیست		کز دیدهٔ عالمی نهان است
عجز بشر است این فجایع		یا آنکه حقیقت جهان است
در سیر تو طاقتم بفرسود		زین منظره چیست عاقبت سود
تو چیستی ای شب غم انگیز		در جستجوی چه کاری آخر؟
بس وقت گذشت و تو همانطور		اِستاده به شکل خوف‌آور
تاریخچهٔ گذشتگانی		یا رازگشای مردگانی
تو آینه دار روزگاری		یا در ره عشق پرده داری
یا دشمن جان من شدستی		ای شب بنه این شگفتکاری
بگذار مرا به حالت خویش		با جان فسرده و دل ریش
بگذار فرو بگیردم خواب		کز هر طرفی همی وزد باد
وقتی است خوش و زمانه خاموش		مرغ سحری کشید فریاد
شد محو یکان یکان ستاره		تا چند کنم به تو نظاره
بگذار به خواب اندر آیم		کز شومی گردش زمانه
یکدم کمتر به یاد آرم		و آزاد شوم ز هر فسانه
بگذار که چشمها ببندد		کمتر به من این جهان بخندد

نیمای پس از افسانه

نیما پس از "افسانه" از سال ۱۳۰۱ تا ۱۳۱۶ شمسی دست به آزمایشهای گوناگون می‌زند. از یک سو چهارپاره‌هایی مانند "شیر"، "شمع کرجی"، "قو" و منظومهٔ "خانوادهٔ یک سرباز" را در تکامل فرم "افسانه" می‌سراید و از دیگر سو به‌شکلهای سنتی به‌ویژه قطعه و رباعی روی می‌آورد. قطعه‌های تمثیلی و طنزآمیزی مانند "چشمهٔ کوچک"، "بز ملّا حسن"، "کرم ابریشم و کبک"، "پرندهٔ منزوی"، "خروس ساده"، "خروس و بوقلمون"، "آتش جهنّم"، "اسب دوانی"، "انگاسی"، "عمو رجب"، "عبدالله طاهر و کنیزک" و "مرداماد" را پدید می‌آورد و رباعیات فراوانی می‌سراید. امّا بهترین کار نیما در این سالها، منظومهٔ "خانوادهٔ یک سرباز" است که در آن از طرز تفکر و بیانی که در "افسانه" به‌کار گرفته دور می‌شود و به‌نوعی تفکر و بیان انسانی اجتماعی می‌رسد و از شعر غِنائی روی می‌گرداند و به‌سوی شعر اجتماعی روی می‌آورد.

در قطعه‌های کوتاه و تمثیلی، زبانی طنزآمیز دارد و تمثیل را برای بیان اندیشه‌های

ویژهٔ خود به‌کار می‌گیرد. برای درک تفاوت میان "افسانه" و "خانوادهٔ یک سرباز" از نظر زبان و اندیشه، قسمتی از منظومهٔ اخیر نقل می‌شود:

شمع می‌سوزد، بر دم پرده،
تاکنون این زن خواب ناکرده،
تکیه داده است او روی گهواره.
آه! بیچاره! آه بیچاره!
وصله چندی است پردهٔ خانه‌اش
حافظ لانه‌اش
مونس این زن هست آه او،
دخمهٔ تنگی است خوابگاه او.
در حقیقت لیک چار دیواری،
محبسی تیره بهر بدکاری:
ریخته از هم چون تن کهسار
پیکر دیوار
اندرین سرما کآب می‌بندد
بر بساط فقر، مرگ می‌خندد،
بخت می‌گرید، قلب می‌رنجد،
این زن سرباز درد می‌سنجد.
عدّهٔ درد است، عدّهٔ ایام،
پیش این ناکام،
یعنی این موسم، آخر پائیز،
بینوایان راست موسمی خونریز،
بخت برگشته تا بدین روز است
آتش گرمش آه جانسوز است!
جامهٔ طفلش بازوان اوست!
این جهان اوست!...

قطعهٔ زیر نمونه‌ای از قطعات تمثیلی نیماست:

سوی شهر آمد، آن زن انگاس   سیر کردن گرفت از چپ و راست
دید آئینه‌ای فتاده به خاک   گفت: حقّا که گوهری یکتاست!
به تماشا چو بر گرفت و بدید   عکس‌خودرا، فکند و پوزش خواست
که: ببخشید، خواهرم! به‌خدا   من ندانستم این گهر ز شماست!

ما همان روستا زنیم ، درست ساده‌بین ،ساده فهم ، بی‌کم‌وکاست
که در آئینه جهان ، بـــر ما از همه ناشناس‌تر ، خود ماست !

در سال ۱۳۱۶ هجری شمسی ، نیما با سرودن "ققنوس" در شکل و بیانی تازه ، شیوه‌ای نو می‌آفریند و با این آفرینش ، شعر نو در زبان فارسی متولد می‌شود . می‌توان گفت که نیما با آگاهی از زبان و فرهنگ و ادب فرانسوی ، و سبکهای رمانتیسم و سمبولیسم ، و با اطلاع از انقلابی که در شعر فرانسوی رخ داده است ، این شکل تازه را با زبان و محتوای شاعرانه و انقلابی ، خلق و یا کشف می‌کند و به‌شعر فارسی که سنّت و تکرار ، آن را فرسوده و بیمار کرده است ، جان تازه‌ای می‌بخشد . ضرورت این دگرگونی را ، او از سالها پیش احساس کرده بود و برای تحقق آن به‌جان می‌کوشید تا سرانجام پیروز از میدان بدر آمد و راهگشا و راهنمای دیگر شاعران نوخواه و تازه‌جو گردید .

"ققنوس" درواقع کنایه‌ایست ار خود شاعر و شعر او . او نمی‌خواهد زندگیش مانند زندگی دیگران در خور و خواب سپری شود . خود را در آتش می‌افکند و تبدیل به‌خاکستر می‌کند تا جوجه‌هایش از دل خاکستر به‌در آیند و دنبال کار او را بگیرند : همان شاعران جوان و پرشوری که فرزندانِ شعری اوهستند :

ققنوس ، مرغ خوشخوان ، آواره‌ی جهان ،
آواره مانده از وزش بادهای سحر
بر شاخ خیزران ،
بنشسته است فرد .
بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند ،
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور .
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه ،
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد .

او ، آن نوای نادره ، پنهان چنانکه هست
از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد .

یک شعله را به پیش،
می‌نگرد . . . .
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار بسر آید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد
. . . .
وز روی تپه،
ناگاه، چون بجای، پرو بال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
آنگه ز رنجهای درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند .

باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ
خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ!
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به‌در.

بدینسان نیما کار بزرگ خود را آغاز می‌کند و "شعر آزاد نیمائی" که بسیاری از شاعران نوپرداز از اصول فنی آن بی‌خبرند، پا به‌میدان وسیع شعر فارسی می‌گذارد. این نوع شعر تفاوتهای آشکاری با شعر سنّتی دارد که به‌اختصار به‌آنها اشاره می‌شود: از لحاظ عاطفی، بیشتر جنبهٔ اجتماعی و انسانی دارد و دیگر نشانی از آن "من" رمانتیک در آن دیده نمی‌شود. مسائلی که در شعر نیمائی آزاد مطرح می‌شود از کلیت و گسترش عاطفی بیشتری برخوردار است که با گذشت زمان، امکان کهنه شدن آن‌ها کمتر است. شعر مشروطیّت صراحت کامل داشت و مسائل روز را به‌همان شکل مشخص و حتّیٰ با آوردن نامهای خاص و اشاره به‌وقایع معیّن اجتماعی، ثبت می‌کرد. امّا در شعر نیمائیِ این دوره هر حادثه یا زمینهٔ اجتماعی به‌گونه‌ای گسترده‌تر و شاملتر مطرح می‌شود؛ به‌طرزی که با از میان رفتن مصداق اصلی، شعر بر مصداقِ مشابه دیگری منطبق می‌گردد و به‌کلی از میان نمی‌رود.

از لحاظ تخیّل، درگذشته تصویرهای شعری گویندگان، بیشتر حاصل مطالعه‌ای بود که در آثار شاعران پیش از خود داشتند. ولی در شعر نیمائی، صُوَر خیال هر شاعر از تجربهٔ شخص او سرچشمه می‌گیرد. از این روست که به‌آسانی می‌توان "رنگ محلّی" را در شعر شاعران نیمائی احساس کرد: چنانکه ما در شعر "نیما" عناصر زندگی شمال و در شعر

"منوچهر آتشی" عناصر زندگی جنوبی و در شعر "فروغ فرخزاد" عناصر زندگی مرکزی را می‌یابیم . به‌عنوان مثال سه شعر از این سه شاعر را با هم مقایسه می‌کنیم : از نیما یوشیج :

سر بساطی که بساطی نیست ،
در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست .
و جدار دنده‌های نی به‌دیوار اطاقم دارد از خشکبش می‌ترکد ،
— چون دل یاران که در هجران یاران —
قاصد روزان ابری ا داروک کی می‌رسد باران؟

در این‌مثال ، "کومه" و "دنده‌های نی" و "داروک" از فضای زندگی شمال ایران حکایت می‌کند . از منوچهر آتشی :

دشت با حوصلهٔ وسعت بسیارش ،
زخم سُم‌ها را تن می‌دهد و می‌ماند .
می‌شناسد که افق دور است
چشمه و چاهی نیست .
و سراب است که تصویر بلند بسیار ،
—آب و آبادی و باغ —
در بلور خود می‌رویاند .
گرد باد است
که به تازنده سواری می‌ماند .

در نمونهٔ بالا "سراب" و "گردباد" و "چاه" بیشتر به‌زندگی سوزان جنوب بستگی دارد .

از فروغ فرخزاد :

زندگی شاید
یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد
یا عبور گیج رهگذری باشد
که کلاه از سر برمی‌دارد
و به یک رهگذر دیگر ، با لبخندی بی معنی ،
می‌گوید : "صبح به‌خیر" .

درمثال فوق ، بیشتر عناصر تخیل شاعر از زندگی شهری مرکزی گرفته شده است .

البته این "رنگ محلی" تنها به‌حدود جغرافیائی محدود نمی‌شود، بلکه اندک اندک مسائل زندگی طبقاتی و نوع فرهنگهای شاعران را نیز دربرمی‌گیرد.

از لحاظ زبان، نیما برخلاف قدما که بعضی کلمات را ادبی نمی‌دانستند و در شعر به‌کار نمی‌بردند، هر کلمه‌ای را به‌کار می‌گیرد تنها به‌این شرط‌که با کلمات همجوار، بیگانه و ناساز نباشد. حتیٰ کلمات ویژهٔ لهجه‌های گوناگون زبان فارسی را در خور بهره‌گیری می‌داند، چنانکه خود بسیاری از واژه‌های مازندرانی را در اشعار خویش جای داده است. همچنین نیما و شاگردانش و به‌ویژه "احمد شاملو" و "مهدی اخوان ثالث" ترکیبات تازهٔ فراوانی را در زبان شعر فارسی وارد کرده‌اند که‌تاٴثیر به‌سزائی در غنی‌تر کردن زبان شعری داشته است. از قبیل "هیچستان" و "شیر آهنکوه".

در شعر آزاد، جای اجزای جمله نیز، گهگاه عوض می‌شود که نمونه‌های آنرا در اشعار زیر می‌بینیم: از نیما:

با تنش گرم، بیابان دراز
مرده را مانَد، در گورش، تنگ.

که معمولا" گفته می‌شود: "با تن گرمش" و "در گور تنگش".

از اخوان ثالث:

با چکاچاک مَهیب تیغهاماں، تیز
غرش زَهره دران کوسهامان، سهم.

که عادةً باید گفت: "تیغهای تیزمان" و "کوسهای سهم‌مان".

از فروغ فرّخزاد:

من به یک خانه می‌اندیشم
با نفَسهای پیچکهایش رخوتناک
با چراغانش روشن چون نی‌نی چشم.

به‌جای اینکه بگوید: "نفسهای رخوتناک" و "چراغان روشنش".

از لحاظ وزن: نیما آن را امری کاملا" طبیعی و لازم می‌شمارد. امّا می‌کوشد تا به‌شعر وزن طبیعی بدهد، زیرا که‌وزن یکنواخت در طول شعر را وزن طبیعی نمی‌داند. بلکه وزن شعر را تابع احساسات و عواطف شاعر می‌داند که از هیجانات و جریانهای ذهنی او مایه می‌گیرد. به‌نظر او یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی را به‌وجود آورد. بلکه وزن مطلوب از اتّحاد چند مصراع و چند بیت به‌وجود می‌آید و هر تصویر ذهنی باید وزن طبیعی و مخصوص خودش را داشته باشد و نباید تصویرهای مختلف ذهنی را در یک وزن همانند و مساوی به‌کار برد. بنابراین مبنای کار نیما از حیث وزن، همان عروض فارسی است امّا نه عروضی که بر نیما مسلّط باشد و او را در قید تساوی طولی مصراعها گرفتار سازد، بلکه

عروضی که تحت تسلط شاعر، بنابر اقتضا و ضرورت کلام، با شکستن مصراعها و بهم‌زدن تساوی طولی آنها، قابل انعطاف و دستخوش دگرگونی گردد. شاعر کهن‌سرا که ناگزیر از آوردن مصراعهای مساوی بود، هرجا مطلب کم می‌آورد — برای پر کردن وزن — ناچار بود مطلبی که ضرورت نداشت بر آن بیفزاید. و جائی که مطلب زیاد بود — چون وزن گنجایش حدّ معیّنی از کلمات را داشت — مجبور بود از بیان مطلبی که ضرورت داشت، چشم بپوشد. ولی نیما می‌گوید: من می‌خواهم به‌تناسب مطلبی که دارم، کلمه‌ای را به‌کار ببرم، پس به آن اندازه که نیاز دارم مصراعها را کوتاه و بلند می‌کنم. اگر در یک مصراع مثلاً" به یک رکن "مفاعیلن" یا "فعولن" یا "فاعلاتن" و غیره احتیاج دارم، همان یک رکن را می‌آورم و اگر در مصراع دیگر مثلا" به دو یا سه یا چهار و ... رکن احتیاج دارم همان تعداد را می‌آورم و با این کار خللی در وزن ایجاد نمی‌شود. اما به‌این‌شرط که اگر رکن عروضی "مستفعلن" یا "فاعلاتن" یا ... را برگزیده‌ام باید همان را در تمام مصراعهای یک شعر به‌کار بگیرم نه ارکان دیگر را. بنابراین آنچه مهم است یکسانی مصراعهاست از نظر کیفیت نه از نظر کمیت. در صورتی که در عروض قدیم، مصراعها از نظر کمیت هم باید مساوی بودند. مثلا" اگر شاعری قصیده‌ای می‌ساخت در وزن: مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن مثل قصیدهٔ صد بیتی امیر معزی با مطلع:

ای ساربان منزل‌مکن جز در دیار یار من　　　تا یک زمان زاری کنم بر ربع واطلال‌ودمن

ناگزیر بود در تمام ابیات و تمام مصراعها "کمیت" و "کیفیت" ارکان عروضی را — یک‌نواخت — ادامه دهد و در هر مصراع حتما" چهار بار و در هر بیت حتما" هشت بار، رکن "مستفعلن" را جای دهد. نیما این قید را از دست و پای شاعر امروزین برگرفت.

از لحاظ قافیه: نیما برای قافیه هم اعتباری قائل است و ارزش آن را در این می‌داند که موسیقی شعر را تکمیل کند. اما ضرورت ندارد که همه‌جا مورد استفاده قرار گیرد، بلکه هرجا مطلبی تمام شد باید قافیه آورد، سپس به‌مطلبی دیگر پرداخت. در صورتی که در قدیم هر بیت از ابیات یک قصیده یا غزل یا مثنوی یا ... باید قافیه داشت و بیت بی‌قافیه قابل تصور نبود.

در قدیم واحد شعر را "بیت" تشکیل می‌داد. اما در عروض نیمائی، واحد شعر را مجموعهٔ چند مصراع تشکیل می‌دهد، ممکنست این مجموعه شامل دو یا سه یا چهار یا ... سطر باشد که کنار هم قرار گیرند و یک واحد از مجموعهٔ یک شعر را به‌وجود آورند.

از لحاظ شکل: شکل ظاهری شعر نیمائی، شکلی است بی‌نهایت یعنی در این نوع شعر، بی‌نهایت شکل داریم. ولی در قدیم اشکال معیّن و محدودی وجود داشت از قبیل قصیده، مثنوی، غزل، قطعه، رباعی، مسمط، مستزاد و غیره.

آنچه در شعر آزاد نیمائی اهمیت بسیار دارد "شکل ذهنی" است نه "فرم ظاهری".

در اشعار قدیم، آنچه به‌یک قطعه‌شعرشکل‌وحدت می‌بخشید، شکل ظاهری آن بود. در صورتیکه: شعر امروز باید از درون پیوندی استوار داشته باشد و میان معانی و تجاربی که اجزای یک شعر را تشکیل می‌دهد وحدت برقرار باشد. هم‌آهنگی و تناسبی که در ساختمان درونی یک شعر نیمائی برقرار است، آن را از پراکنده‌گوئی و آمیزش لحظه‌های دور از هم برکنار می‌دارد. اینست که اگر در یک شعر کهن هم تعزل و عشق مطرح بود وهم پند و اندرز، هم تصوف و هم مدح و ... در یک شعر نیمائی از آغاز تا انجام، یک‌تجربه‌ـ‌یا‌مجموعه‌ای یگانه از تجربه‌های یک حالت عاطفی ــ به‌کمک تخیل تصویر می‌شود. حتیٰ در طولانی‌ترین شعرهای نیما مثل "پادشاه فتح" و "کار شب‌پا" یک واحد ذهنی، یک تجربه یا مجموعه‌ای از تجربه‌های یک نوع حالت عاطفی، به‌چشم می‌خورد.

اینک می‌پردازیم به‌نقل نمونه‌هائی از اشعار نیما یوشیج، پدر شعر نوین فارسی:

از "مرغ آمین":

مرغ آمین دردآلودیست کاواره بمانده
رفته تا آن سوی این بیدادخانه
بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه.
نوبت روز گشایش را
در پی چاره بمانده.

می‌شناسدآن نهان بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما)
جور دیده مردمان را.
با صدای هر دم آمین گفتنش و آن آشنا پرورد،
می‌دهد پیوندشان درهم
می‌کند از یاءس خسران بار آنان کم
می‌نهد نزدیک با هم، آرزوهای نهان را.

بسته در راه گلویش او
داستان مردمش را.
رشته در رشته کشیده (فارغ از هر عیب کاو را بر زبان گیرند)
بر سر منقار دارد رشته‌ی سر درگمش را.
او نشان از روز بیدار ظفرمندیست
با نهان تنگنای زندگانی دست دارد،
از عروق زخمدار این غبارآلوده ره تصویر بگرفته

از دورن استغاثه‌های رنجوران
در شبانگاهی چنین دلتنگ ، می‌آید نمایان .
وندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی
که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی
می‌دهد پوشیده، خود را بر فراز بام مردم آشنایی .

رنگ می‌بندد
شکل می‌گیرد
گرم می‌خندد
بالهای پهن خود را بر سر دیوارشان می‌گستراند .
چون نشان از آتشی در دود خاکستر
می‌دهد از روی فهم رمز درد خلق
با زبان رمز درد خود تکان در سر
وز پی آنکه بگیرد ناله‌های ناله‌پردازان ره در گوش
از کسان احوال می‌جوید .
چه گذشته ست و چه نگذشته‌ست
سرگذشته‌های خود را هرکه با آن محرم هشیار می‌گوید .

داستان از درد می‌رانند مردم
در خیال استجابت‌های روزانی
مرغ آمین را بدان نامی که او را هست‌می‌خوانند مردم
زیر باران دعاهایی که می‌گویند :
ــ "باد رنج ناروای خلق را پایان."
(و به رنج ناروای خلق هر لحظه می‌افزاید .) . . .

"خندهٔ سرد" :
صبحگاهان که بسته می‌ماند
ماهی آبنوس در زنجیر ،
دُم طاووس بر می‌افشاند ،
روی این بام تن بشسته ز قیر

چهره سازان این سرای درشت ،
رنگدانها گرفته‌اند به‌کف .
می‌شتابد ددی شکافته پشت ،
بر سر موجهای همچو صدف .

خنده‌ها می‌کنند از همه سو ،
بر تکاپوی این سخر خیزان .
روشنان سر به سر در آب فرو ،
به یکی موی گشته آویزان .

دلربایان آب بر لب آب
جای بگرفته ند .
رهروان با شتاب و در تک و تاب
پای بگرفته ند .

لیک باد دمنده می‌آید ،
سرکش و تند ،
لب ازین خنده بسته می‌ماند .
هیکلی ایستاده می‌باید .

صبح چون کاروان دزد زده ،
می‌نشیند فسرده ؛
چشم بر دزد رفته می‌دوزد ؛
خنده‌ی سرد را می‌آموزد .

از "نافوس" :

بانگ بلند دلکش ناقوس
در خلوت سحر ،
بشکافته ست خرمن خاکستر هوا
ور راه هر شکافته با زخمه‌های خود
دیوارهای سرد سحر را
هرلحظه می‌درد .

مانند مرغ ابر
کاندر فضای خامش مردابهای دور
آزاد می‌پرد ؛
او می‌پرد به هر دم با نکته‌ای که در
طنین او بجاست ،
پیچیده با طنینش در نکته‌ی دگر
کز آن طنین بپاست .

دینگ دانگ . . . چه صداست
ناقوس !
کی مرده؟ کی به‌جاست ؟
بس وقت شد چو سایه که بر آب
وز او هزار حادثه بگسست
وین خفته سر نکرد سر از خواب ،
لیکن کنون بگو که چه افتاد
کز خفتگان یکی نه به‌خواب است ؟
بازارهای گرم مسلمان.

آیا شده‌ست سرد ؟
یا کومه‌ی محقر دهقان
گشته‌ست پر زدرد ؟
یا از فراز قصرش با خون ما عجین
فربه تنی فتاده جهانخواره بر زمین ؟
بام و سرای گرجی آیا
شد طعمهٔ زبانه‌ی آتش؟

یا سوی شهر ما
دارد گذار دشمن سرکش؟
یا زین شب محیل
(کز اوست هول
گریان به راه رفته شتابان)

صبحی ست خنده بسته به لب؟ ـ یا شبی کاوست
رو در گریز از در صبحی
در راه این دراز بیابان؟

دینگ دانگ . . . چه خبر؟
کی می‌کند گذر؟
از شمع کاو بسوخت به‌دهلیز
آیا کدام مرد حرامی گشته‌ست بهره‌ور؟
حرف از کدام سوگ و کدامین عروسی است .
ناقوس!
کی شاد مانده ، که ماءیوس؟

ناقوس دلنواز
جا برده گرم در دل سرد سحر به‌ناز
آوای او به هر طرفی راه می‌برد

سوی هر آن فراز که دانی ،
اندر هر آن نشیب که خوانی ،
در رخنه‌های تیره‌ی ویرانه‌های ما ،
در چشمه‌های روشنی خانه‌های ما ،
در هر کجا که مرده به‌داغی ست ،
یا دل فسرده مانده چراغی ست ،
تاءثیر می‌کند .
او روز و روزگار بهی را
(گمگشته در سرشت شبی سرد)
تفسیر می‌کند .
وز هر رگش ز هوش برفته
هر نغمه کان به‌در آید ،
با لذّت از زمانی شادی پرورد
آن نغمه می‌سراید .
او با نوای گرمش دارد

حرفی که می‌دهد همه را با همه نشان .
تا با هم آورد
دلهای خسته‌را ،
دل برده است از همه مردم کشان کشان .
او در نهاد آنان
جان می‌دمد به‌قوت جان نوای خود ؛
تا بی‌خبر ننمایند ،
بر یاءس بی‌تمر نفزانید ،
در تار و پود بافته‌ی خلق می‌دود .
با هر نوای نغزش رازی نهفته را
تعبیر می‌کند ،
از هر نواش
این نکته گشته فاش
کاین کهنه دستگاه
تغییر می‌کند . . .

"خانه‌ام ابری‌ست" :
خانه‌ام ابریست
یکسره روی زمین ابریست با آن .

از فراز گردنه خرد و خراب و مست ،
باد می‌پیچد .
یکسره دنیا خراب از اوست ،
و حواس من !
آی نی‌زن که ترا آوای نی برده ست دور از ره ، کجائی ؟

خانه‌ام ابریست اما ،
ابر بارانش گرفته ست .
در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم ،
من به روی آفتابم ،
می‌برم در ساحت دریا نظاره .

و همه دنیا خراب و خرد از باد است ،
و به ره، نی زن که دایم می‌نوازد نی . در این دنیای ابر اندود ،
راه خود را دارد اندر پیش.

نیما یوشیج در بهار سال ۱۳۰۵ هجری شمسی پدر خود را از دست داد و سرپرست خانواده شد . در همین سال با عالیهٔ جهانگیر ــ از خانوادهٔ میرزا جهانگیرخان‌صوراسرافیل ــ ازدواج کرد و دارای پسری شد به نام "شراگیم" . از سال ۱۳۰۹ به "آستارا" رفت و در "دبیرستان حکیم نظامی" آنجا به‌تدریس ادبیات فارسی پرداخت و در سال ۱۳۱۱ به‌تهران بازگشت . سپس به "یوش" رفت و به‌کارهای خانوادگی سرگرم شد . در سال ۱۳۱۸ به عضویت هیاٴت تحریریه "مجلهٔ موسیقی" برگزیده شد و تا سال ۱۳۲۰ در این سمت باقی ماند . "ارزش احساسات" عالیترین اثریست که از او در این مجله به‌یادگار مانده است . پس از آن سالها در انتظار "خدمت" به‌سر برد تا اینکه در سال ۱۳۲۹ بار دیگر به‌کارهای مطبوعاتی دعوت شد و در ادارهٔ کل انطباعات و انتشارات وزارت فرهنگ ماٴمور بررسی کتب و نقد اشعار گردید .

به‌جز اشعار، آثاری که از نیما به‌چاپ رسیده عبارتند از: دو داستان "مرقدآقا" و "کندوهای شکسته" ؛ شعر و قصه برای کودکان : "آهو و پرنده‌ها" و "توکایی در قفس" ؛ آثار تحقیقی ، نامه‌ها ، یادداشتها: "دو نامه" ، "ارزش احساسات" ، "تعریف و تبصره و یادداشتهای دیگر" ، "یادداشتها و مجموعهٔ اندیشه" ، "دنیا ، خانهٔ من است ــ پنجاه نامه از نیما یوشیج ــ" ، "نامه‌های‌نیما به همسرش ــ عالیه ــ" ، "کشتی و توفان ــ پنجاه نامه ــ" .

پاره‌ای از آثار نیما به‌زبانهای فرانسه، انگلیسی و روسی ترجمه شدم و نامش در "آنسیکلوپدی" آمده است .

نیما در شب شانزدهم دیماه ۱۳۳۸ خورشیدی برابر با ششم ژانویهٔ ۱۹۵۹ میلادی در خانهٔ خود ، واقع در "تجریش" به‌بیماری ذات‌الریه ، درگذشت .

در پایان ، وصیّت‌نامهٔ نیما ــ که نموداریست از سعهٔ صدر او ــ نقل می‌شود :

شب دوشنبه ۲۸ خرداد ۱۳۳۵

امشب فکر می‌کردم با این گذران کثیف که من داشته‌ام بزرگی که فقیر و ذلیل می‌شود حقیقةً* جای تحسر است . فکر می‌کردم برای دکتر حسین مفتاح چیزی بنویسم که وصیت‌نامهٔ من باشد به این نحو که بعد از من هیچکس حق دست زدن به‌آثار مرا ندارد ، بجز دکتر محمّد معین ، اگرچه او مخالف ذوق من باشد .

دکتر محمّد معین حق دارد در آثار من کنجکاوی کند ضمنا" دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی و آل‌احمد با او باشند به‌شرطی که هر دو با هم باشند.

ولی هیچیک از کسانی که به‌پیروی از من شعر صادر فرموده‌اند در کار نباشند دکتر محمد معین مُشّی صحیح علم و دانش است، کاغذ پاره‌های مرا بار کنید، دکتر محمد معین که هنوز او را ندیده‌ام مثل کسی است که او را دیده‌ام اگر شرعا" می‌توانم فیم برای ولد خود داشته باشم دکتر محمد معین قیم است ولو اینکه او شعر مرا دوست نداشته باشد، امّا ما در زمانی هستیم که ممکن است همهٔ این اشخاص نامرده از هم بدشان بیاید و چقدر بیچاره است انسان!.

شاعران کهن‌سرای معاصر

شاعران زمانهٔ ما دو گروهند: گروهی کهن‌سرا و گروهی نوپرداز.

درگروه نخست می‌توان از "شهریار"، "رشید یاسمی"، "امیری فیروزکوهی"، "بژمان بختیاری"، "حبیب یغمائی"، "مهدی حمیدی"، "رهی معیّری"، "ابوالحسن ورزی"، "رعدی‌آذرخشی"، "علی اشتری"، "صادق سرمد"، "لطفعلی صورتگر"، "عماد خراسانی"، "نواب صفا"، "احمد سهیلی"، "مظاهر مصفا" و بسیاری دیگر نام برد. از آن میان برای خودداری از درازگوئی، تنها به‌یادآوری دو تن بسنده می‌کنم.

۱ ــ شهریار: مشهورترین غزلسرای این دوره ــ سید محمّد حسین بهجت تبریزی ــ در سال ۱۲۸۵ شمسی در شهر تبریز دیده به‌جهان گشود. پدر وی ــ حاجی میرزا آقا خشگنابی ــ از سادات خشگناب (قریه‌ای نزدیک قره‌چمن) و از وکلای مبرّز دادگستری تبریز و از خوشنویسان دوران خویش و مردی فاضل و کریم و با ایمان بود که در سال ۱۳۱۳ دارفانی را وداع گفت و در قم مدفون شد.

شهریار تحصیلات خود را در مدرسهٔ متحده و فیوضات تبریز و دارالفنون تهران، به پایان برده و تا آخرین کلاس مدرسهٔ طب را گذرانده؛ ولی در سال آخر به‌علّت شکست در عشق و ناآرامی ناشی از آن و پیشآمدهای دیگر، دنبالهٔ کار را رها کرده است. وی ابتدا در اشعارش "بهجت" تخلص می‌کرد ولی بعدا" دو بار برای انتخاب تخلّص با دیوان حافظ فال گرفت و یک بار مصراع "که چرخ سکهٔ دولت به‌نام شهریاران زد" آمد و بار دیگر مصراع "روم

به‌شهر خود و شهریار خود باشم "

از اینرو تخلص شعری خود را از "بهجت" به "شهریار" تبدیل کرد و به‌همین نام در عالم شعر و شاعری معروف شد. شهریار برای گذراندن زندگی خود و خانواده‌اش چند سالی در اداره‌ٔ ثبت اسناد نیشابور و مشهد کار کرد و از سال ۱۳۱۵ در بانک کشاورزی تهران به ادامه‌ٔ شغل دولتی پرداخت. شرح حال و خاطرات زندگانی شاعر در خلال اشعارش خوانده می‌شود. بیشتر غزلهای دلنشین وی که سالها دهان به‌دهان‌گشته است، یادگار نخستین عشق آتشین اوست که ناکام مانده است. از قبیل: ماه سفر کرده، توشه‌ٔ سفر، پروانه در آتش، غوغای غروب، بوی پیراهن، یار قدیم، خمار شباب، ناله‌ٔ ناکامی، شاهد پنداری، شکرین پسته‌ٔ خاموش، تو بمان و دگران، غروب نیشابور، ناله‌ٔ نومیدی، حالا چرا، دستم به دامانت و غیره. مخاطب تعدادی از اشعار او، دوستان هنرمندش مانند: ابوالحسن صبا، نیما یوشیج، امیری فیروزکوهی، هوشنگ ابتهاج و چند تن دیگر هستند.

عشق عرفانی نیز دراشعار شهریار مقام والائی دارد که بر بیشتر شعرهای او سایه افکنده است. بسیاری از خاطرات تلخ و شیرین شهریار از دوره‌های گوناگون زندگی در "هذیان دل"، "حیدربابا"، "مومیائی" و "افسانه‌ٔ شب" منعکس است و با خواندن آنها می‌توان گوشه‌هائی از زندگی شاعر را از نظر گذراند. از آثار حماسی وی قطعه‌ایست مرکب از چهار تابلو به‌نام "تخت جمشید" که در آن قدرت تخیل و تصویر و تجسم شاعر به‌خوبی نمایان است.

دیوان اشعار شهریار مشتمل است بر: غزلیات،قطعات، رباعیات، قصاید، مثنویها و اشعار پراکنده. منظومه‌ٔ "حیدر بابا" که به‌زبان محلّی آذربایجان سروده شده یکی از شاهکارهای هنری به‌شمار می‌رود که به‌زبان فارسی هم ترجمه شده است. "حیدربابا" نام کوهی است نزدیک خشگناب که شاعر دوران کودکی خود را در آنجا گذرانده است.

شهریار در دورانی از زندگانی خویش، در به‌روی آشنا و بیگانه بسته بود و تنها به تخیّلات شاعرانه‌ٔ خود سرگرم بود. یکی از دوستان نزدیکش نقل می‌کند که روزی سر زده بر او وارد می‌شود و می‌بیند که چشمها را بسته، دستها را روی سر گذاشته، با حالی آشفته دم به دم نام "علی" را بر زبان می‌آورد. او را تکان می‌دهد و می‌پرسد: این چه حال است که داری؟ ــ شهریار نفس عمیقی می‌کشد و با اظهار قدردانی می‌گوید: مرا از غرق شدن نجات دادی. می‌پرسد: مگر دیوانه شده‌ای؟ انسان که در اطاق خشک و بی‌آب، غرق نمی‌شود! شاعر پاره کاغذی را به‌دستش می‌دهد که بر آن "سنفونی دریا" که جزوی از منظومه‌ٔ "افسانه‌ٔ شب" می‌باشد، نوشته شده است. این نقل قول می‌رساند که چگونه شهریار هنگام سرودن شعر دستخوش خیال و الهام شاعرانه است تا آنجا که دریا را در عالم تخیل شاعرانه‌اش آن چنان مجسّم می‌کند که خود را در گرداب آن در حال غرق و خفگی احساس می‌کند و برای

رهائی، به‌مقدسات مذهبش توسل می‌جوید. اصولاً "شهریار" شاعری با ایمان و خداشناس و دارای توکل است و این نکته در خلال غزلهای "جلوهٔ جانانه"، "مناجات"، "درس محبت"، "ابدیت"، "بال همت و عشق" و "در کوی حیرت" و قصیدهٔ "توحید" و "راز و نیاز" و "شب علی" کاملاً مشهود است.

شاعر وارستهٔ ما در راه سیر وسلوک عارفانه هم گام نهاده و تا آنجا پیش رفته که به دستور پیر مرشد قرار بر این نهاده شده‌است که از دست پیر خرقه بگیرد و جانشین وی گردد. ولی شهریار پس از مدتی که در حال تردید و حیرت می‌گذراند، ازاین کار سر باز می‌زند. اما حالت عارفانهٔ او پای‌برجا می‌ماند. شهریار به‌موسیقی نیز علاقه‌ای وافر دارد و سه‌تار را استادانه می‌نوازد. سه تارهای کم‌نظیری دارد، از جمله یکی از سه‌تارهای "درویش" که "صبا" به‌او داده است.

به‌طور کلی شعر وی از جهات مختلف از شاعرانی چون فردوسی و نظامی و سنائی و مولوی و سعدی و حافظ و وحشی و ایرج تأثیر گرفته، اما بیش از همه از حافظ پیروی کرده است. معدودی از آثار او تحت تأثیر "نیما" در شکل و محتوی، رنگ شعر نو به‌خود گرفته است مانند منظومه‌های: "ای وای مادرم"، "بیام به‌اینشتین" و "مومیائی" و ... اما سخنش دربارهٔ شعر نو اینست: "چیزی که مسلم است تنها تازگی کافی نیست که چیزی را فوق خاطر همه بسازد. در هر چیزی شرط اول خوبی و زیبایی است بعد چیزهای دیگر از جمله تازگی... حالا ببینم تازگی مقبول چیست. فرض کنید بنده قطعه‌ای ساخته‌ام که الآن جلو چشم شماست، این قطعه مدّعی است که من هم شعر هستم و هم تازه. شروع می‌کنیم به خواندن اگر هیچ تأثیری در ما نکرد که اصلاً شعر نیست و موضوع منتفی است اما اگر ثابت شد که شعر است از نظر تازگی تجربه و تشریح می‌کنیم:

۱ــ اگر در این قطعه رعایت وزن کاملاً شده ــ دراینصورت‌چرانگوئیم‌شعرمنظوم، شعر که واجب نیست موزون باشد می‌گوئیم شعریست منثور و مسجع تا کسی هم معترضش نشود. در هر صورت اینجا تازگی معنی ندارد.

۲ ــ اگر مصراعها از اوزان مختلف هستند ــ این جور شعر جز برای تآتر و درام و چیزی از این قبیل خوش‌آیند نیست بلکه بسیار زننده است چه جای تازگی.

۳ ــ اگر مصراعها هیچکدام قافیه ندارند ــ از جنس بحر طویل است که در شعر فارسی از قدیم هست چون نسبةً مسوخ شده بود یک تازگی نسبی دارد اما آن هم که مال من نیست باشد هم مهم نیست. بحر طویل سابق از مصراعهائی تشکیل می‌شد همه بی‌قافیه که مثلاً بعد از دو سه صفحه گفتن یک حرف الف را قافیه می‌کرد که آنهم مثل نداشتن بود.

۴ ــ اگر مصراعها کوتاه و بلند است ــ از جنس مستزاد می‌شود که سابق هم داشتیم مضافاً اینکه‌ما اینها را از اشعار سفید و آزاد فرنگی تقلید می‌کنیم در حالیکه به‌حدس قوی

آنها ممکن است از ما اقتباس کرده باشند و حق هم اینست. . . .

۵ ــ اگر جای اجزای جمله از قبیل مسند و مسندٌ الیه و غیره مثلا" پس و پیش شده، این یک انحطاط فکری است که مدّتی را هم باید صرف اصلاح آن کنیم. پس ما عوض اینکه به‌سرعت انتقال مردم کمکی کرده باشیم بعکس کرده خواننده را مدتی هم در لفظ معطّل می‌کنیم که دیرتر به‌معنی برسد. اینجاهم تازگی هیچ معنائی ندارد. . . .

پس تازگی چیست؟ ــ حالا می‌آئیم به‌سراغ روحیه و موضوع مطلب که تازگی اینها شرط اصلی تازگی شعر است اگر در این قطعه یک روحیه و کیفیت تازه و یک موضوع و مطلب تازه هم پیدا کردیم که واقعا" مال طلق من بودند آنوقت به این قطعه که شعر هم بود می‌توانیم بگوئیم تازه هم هست. . . ".

اما به‌طور کلی دربارهٔ شعر می‌گوید: "اگر شعر با یک فرد انسان مقایسه شود حقیقت شعر در مقابل روح انسان است. این حقیقت یا روح شعر است که نزد شاعر موهبت طبیعی است و به‌تصنّع نمی‌توان آنرا پیدا کرد و شاعر حقیقی بدان تمیز داده می‌شود. حالا برویم سر اجزای دیگر شعر که به‌طور اکتسابی هم تحصیل می‌شوند: جمله یا کلام بجای جسم و بدن شعر است و هر کلمه‌ای بجای عضوی. البته تناسب و زیبایی کلمات و همینطور ترکیب یا دسته جمع آنها که کلام باشد بجای اندام و تناسب اجزای آن در نزد انسان است. وزن و بطور کلی موزیک شعر که توافق حروف هم جزء آنست در شعر بجای لباس انسان است و معمولا" شعر در این لباس به‌رسمیت شناخته شده است. وقتیکه به شعر قافیه می‌دهیم، مثل اینکه عکس را قاب کرده و می‌بندیم، شکل یا فرم شعر (غزل، قصیده، مثنوی، رباعی ومسمّطات و غیره) تعیین می‌شود که بجای فرم لباس است نزد انسان. همینطور که با تغییر فرم لباس ماهیّت انسان عوض نمی‌شود شعر نیز تنها با تغییر شکل، انقلابی در حالش پیدا نخواهد شد. شعر هدف و مقصود یا ایده‌آلی دارد که بجای مذهب و مسلک فرد انسان است و نیز موضوع و معنی و مفهومی، که بجای اخلاق و رفتار و آدابی است که انسان به‌تناسب ایده‌آل خود اتخاذ میکند. بنابراین شعر کامل شعری را باید گفت که تمام اجزای آن بحدّ اعلا باشد، در زبان شیرین پارسی بعقیدهٔ این حقیر در درجهٔ اوّل شعر حافظ است که کلاً" بحدّ کمال شعر رسیده و تمام اجزای آن در لایتناهی است. حتی برای شعر حافظ صفت "اسرار ــ آمیزی" را هم باید اضافه قائل شد. شعر اساتید مسلّم دیگر روح شعر را دارد ولی سایر اجزای آن بعضا" پا بپای روح راه نمی‌روند. این بنده اگر حمل بر تواضع درویشی نشود خود را خیلی به‌اشکال و با چندین گذشت و اغماض می‌توانم شاعر بدانم. ولی با اطمینان کامل معتقدم که هرگز بحد کمال شعر نرسیده‌ام و تاکنون نشده است که شعری از خواجهٔ بزرگوار بخوانم و از بضاعت خود شرمسار نشوم."

ناگفته نماند که شهریار علاوه بر شعر و موسیقی در هنر خوشنویسی هم دستی دارد.

ثمرهٔ ازدواج شاعر با یکی از بستگانش، دو دختر و یک پسر به نامهای "شهرزاد" و "مریم" و "هادی" است.

اینک نمونه‌هایی از اشعار شهریار نقل می‌شود:

از منظومهٔ "ای وای مادرم" که خاطرهٔ تلخ شاعر را از مرگ مادرش ــ که در روز ۳۱ تیرماه ۱۳۳۱ اتفاق افتاد ــ زنده می‌کند:

آهسته باز از بغل پله‌ها گذشت
در فکر آش و سبزی بیمار خویش بود
اما گرفته دور و برش هاله‌ای سیاه
او مرده است و باز پرستار حال ماست
در زندگی ما همه جا وول می‌خورد
هر کنج خانه صحنه‌ای از داستان اوست
در ختم خویش هم به سر کار خویش بود
بیچاره مادرم
هر روز می‌گذشت از این زیر پله‌ها
آهسته تا بهم نزند خواب ناز من
امروز هم گذشت
در باز و بسته شد
با پشت خم از این بغل کوچه می‌رود
چادر نماز فلفلی انداخته به سر
کفش چروک خورده و جوراب وصله دار
او فکر بچه‌هاست
هر جا شده هَویج هم امروز می‌خرد
بیچاره پیره زن همه برف است کوچه ها...
نه، او نمرده، می‌شنوم من صدای او
با بچه‌ها هنوز سر و کله می‌زند
ناهید، لال شو
بیژن، برو کنار
کفگیر بی‌صدا
دارد برای ناخوش خود آش می‌پزد
او مُرد و در کنار پدر زیر خاک رفت
اقوامش آمدند پی سر سلامتی

یک ختم هم گرفته شد و پر بدک نبود
بسیار تسلیت که بما عرضه داشتند
لطف شما زیاد
اما ندای قلب بگوشم همیشه گفت :
این حرفها برای تو مادر نمی‌شود . . . .
نه او نمرده است که من زنده‌ام هنوز
او زنده است در غم و شعر و خیال من
میراث شاعرانهٔ من هرچه هست از اوست
کانون مهر و ماه مگر می‌شود خموش ! ؟
آن شیر زن بمیرد ؟ او شهریار زاد
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ! . . .
باز آمدم به خانه چه حالی ! نگفتنی
دیدم نشسته مثل همیشه کنار حوض
پیراهن پلید مرا باز شسته بود
انگار خنده کرد ولی دلشکسته بود :
بردی مرا به خاک سپردی و آمدی ؟
تنها نمی‌گذارمت ای بینوا پسر
می‌خواستم به خنده درآیم ز اشتباه
امّا خیال بود
ای وای مادرم .
یکی از غزلهای زیبای شهریار که مدتی بر سر زبانها بود غزل زیر است به نام "حالا چرا ؟" :

آمدی جانم به‌قربانت ولی حالا چرا — بیوفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا
نوشداروئی و بعد از مرگ سهراب آمدی — سنگدل این زودتر می‌خواستی ، حالا چرا
عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست — من که یک امروز مهمان توام ، فردا چرا
نازنینا ما به ناز تو جوانی داده‌ایم — دیگر اکنون با جوانان ناز کن با ما چرا
وه که با این عمرهای کوته بی‌اعتبار — این همه غافل شدن از چون منی شیدا چرا
شور فرهادم به پرسش سر به‌زیر افکنده بود — ای لب شیرین ، جواب تلخ سر بالا چرا
ای‌شب‌هجران‌که‌یکدم در تو چشم من نخفت — اینقدر با بخت خواب آلود من ، لالا چرا
آسمان چون جمع مشتاقان پریشان می‌کند — در شگفتم من ، نمی‌پاشد ز هم دنیا چرا
در خزان هجر گل ، ای بلبل طبع حزین — خامشی شرط وفاداری بود ، غوغا چرا

شهریارا بی حبیب خود نمی‌کردی سفر   این سفر راه قیامت می‌روی، تنها چرا

"بهار توبه شکن" :

نو بهار آمد و چون عهد بتان توبه شکست   فصل گل دامن ساقی نتوان داد ز دست
کاسه و کوزهٔ تقوی که نمودند درست   دیدم آن کاسه به‌سنگ آمد و آن‌کوزه شکست
باز از طرف چمن نالهٔ بلبل برخاست   عاشقان بی می و معشوق نخواهند نشست
مژدگانی که دگر باره گل از گلبن رُست   بلبل سوخته خرمن ز غم هجران رَست
سرخ گل خنده زد و ابر به کهسار گریست   لاله بگرفت قدح بلبل عاشق شده مست
گر فتد بر سر من سایهٔ آن سرو بلند   پیش چشمم فلکِ بَر شده بنماید پست
بخت اگر یار شود رخت به میخانه کشم   من دردی‌کش سودا زدهٔ باده پرست
نغمه‌ها داشتم از عشق تو چون ساز و فلک   گوشمال آنقدرم داد که تا رشته گسست
خبرت‌هست‌که دیگر خبر از خویشم نیست؟   خبرت نیست که آخر خبر از عشقم هست؟
دلرباتر ز رخت در دمی گل ندمید   دلگشاتر ز لبت در چمنی غنچه نبست
شهریارا دگر از بخت چه خواهی که برند   خوبرویان غزل نغز تو را دست به دست

"ساز صبا" :

بزن که سوز دل من به ساز می‌گوئی   ز ساز دل چه شنیدی که باز می‌گوئی
مگر چو باد وزیدی به زلف یار که باز   به گوش دل سخنی دلنواز می‌گوئی
مگر حکایت پروانه می‌کنی با شمع   که شرح قصه به سوز و گداز می‌گوئی
به یاد تیشهٔ فرهاد و موکب شیرین   گهی ز شور و گه از شاهناز می‌گوئی
کنونکه راز دل ما ز پرده بیرون شد   بزن که در دل این پرده راز می‌گوئی
به‌پای چشمهٔ طبع من این بلند سرود   به سرفرازی آن سرو ناز می‌گوئی
به سر رسید شب و داستان به‌سر نرسید   مگر فسانهٔ زلف دراز می‌گوئی
دلم به ساز تو رقصد که خود چو پیک صبا   پیام یار به صد اهتزاز می‌گوئی
به‌سوی عرش الهی گشوده‌ام پر و بال   بزن که قصهٔ راز و نیاز می‌گوئی
نوای ساز تو خواند ترانهٔ توحید   حقیقتی به زبان مجاز می‌گوئی
ترانهٔ غزل شهریار و ساز صباست   بزن که سوز دل من به ساز می‌گوئی

"یک شب با قمر" :

از کوری چشم فلک امشب قمر اینجاست   آری قمر امشب به خدا تا سحر اینجاست
آهسته به گوش فلک از بنده بگوئید   چشمت ندود اینهمه امشب قمر اینجاست
آری قمر آن قُمری خوشخوان طبیعت   آن نغمه سرا بلبل باغ هنر اینجاست
شمعی که به سویش من جانسوخته از شوق   پروانه صفت باز کنم بال و پر اینجاست
تنها نه من از شوق سر از پا نشناسم   یکدسته چو من عاشق بی پا و سر اینجاست

هر ناله که داری بکن ای عاشق شیدا / جائی که کند نالهٔ عاشق اثر اینجاست
مهمان عزیزی که پی دیدن رویش / همسایه همه سر کشد از بام و در اینجاست
ساز خوش و آواز خوش و بادهٔ دلکش / ای بی خبر آخر چه نشستی خبر اینجاست
آسایش امروز شده درد سر امّا / امشب دگر آسایش بی درد سر اینجاست
ای عاشق روی قمر ای ایرج ناکام / برخیز که باز آن بت بیدادگر اینجاست
آن زلف که چون هاله به رخسار قمر بود / باز آمده چون فتنهٔ دور قمر اینجاست
ای کاش سحر ناید و خورشید نزاید / کامشب قمر اینجا، قمر اینجا قمر اینجاست

"شاعر افسانه":

نیما غم دل گو که غریبانه بگرییم / سر پیش هم آریم و دو دیوانه بگرییم
من از دل این غار و تو از قلهٔ آن قاف / از دل بهم افتیم و بجانانه بگرییم
دودیست در این خانه که کوریم ز دیدن / چشمی بکف آریم و به این خانه بگرییم
آخر نه چراغیم که خندیم به ایوان / شمعیم که در گوشهٔ کاشانه بگرییم
این شانه پریشان کن کاشانهٔ دلهاست / یکشب به پریشانی از این شانه بگرییم
من نیز چو تو شاعر افسانهٔ خویشم / بازآ بهم ای شاعر افسانه بگرییم
پیمان خط جام یکی جرعه بما داد / کز دور حریفان دو سه پیمانه بگرییم
برگشتن از آئین خرابات نه مردیست / می مرده بیا در صف میخانه بگرییم
از جوش و خروش خم و خمخانه خبر نیست / با جوش و خروش خم و خمخانه بگرییم
با وحشت دیوانه بخندیم و بهانی / در فاجعهٔ حکمت فرزانه بگرییم
با چشم صدف خیز که بر گردن ایّام / خر مهره ببندیم و به دُردانه بگرییم
آئین عروسی و چک و چانه زدن نیست / بستند همه چشم و چک و چانه، بگرییم
بلبل که نبودیم نخوانیم به گلزار / جغدی شده شبگیر به ویرانه بگرییم
پروانه نبودیم در این مشعله باری / شمعی شده در ماتم پروانه بگرییم
بیگانه کند در غم ما خنده ولی ما / با چشم خودی در غم بیگانه بگرییم
بگذار به هذیان تو طفلانه بخندند / ما هم به تب طفل طبیبانه بگرییم

از قطعات دیوان شهریار: "در کوزه":

به یکی از رفقا کوزه شرابی دادم / چه شرابی که نبینی تو مگر خوابش را
قبض دادیم و گرفتیم که تا ماه دگر / پس دهد کوزه چو نوشید می نابش را
خوش‌حساب است به حدی که جلو از حلوئی / آرد و پس ندهد کاسه و بشقابش را
گفتم از قبض تو چشمم نخورد آب مگر / سر درِ کوزه گذارم بخورم آبش را

"بادنجان بد آفت ندارد":

بیا ساقی بساط می فراز آر / که بی می زندگی لذت ندارد

بزن بر آتش جان من آبی / که دیگر اشکم آن فرصت ندارد
مرا کیفیت چشم تو کافی است / چه غم گر باده کیفیت ندارد
به مستی عرض من بشنو که مستی / بجز با راستی صحبت ندارد...
دریغ آن ملت مرد و سلحشور / که دیگر حسّ ملیت ندارد
بجز تعلیم اجباری در این ملک / علاج دیگری دولت ندارد
ولی دولت که خود خواست هرگز / غم بیداری ملت ندارد
دریغا علم و صنعت در میان نیست / وگر هم هست کس رغبت ندارد
کجا دیگر بماند رغبت کار، / در آن کشور که کار اجرت ندارد
گرفتم خود مسلّم بود این اصل / که بی‌زحمت کسی راحت ندارد
چو مزد زحمت من می‌برد غیر / چرا زحمت کشم؟ علت ندارد...
چنان در زحمتم از زندگانی / که مردن پیش من زحمت ندارد
غم تشریح امراض است و دردم / به قانون و شفا سرعت ندارد
ولیکن باز می‌ترسم نمیرم / که بادنجان بد آفت ندارد

از مثنویات: "شبیخون عشق":

بار عشقم زد شبیخون ای عجب / گو چه می‌خواهی ز من این نصف شب؟
عشق ای آتش زن دنیا و دین / ما دگر هستیم خاکستر نشین
عشق ای پروردهٔ دامان من / بیش از این بر آتشم دامن مزن
عشق ای سجاده ساز چاره سوز / قصد جان ناتوان داری هنوز؟
عشق ای بیداد را بنیاد نه / عشق ای بنیاد را بر باد ده
عشق ای همسایهٔ آوارگی / عشق ای سرمایهٔ بیچارگی
عشق ای زندان تاریک بلا / عشق ای زنجیر پای مبتلا
عشق ای دریای طوفانزای غم / عشق ای وحشت فزا قعر عدم
راحت از بار غم دل کن مرا / یا بکش یکباره یا ول کن مرا
گیج و گول و ابله و خل کردیَم / لاب و لوب آسمان حل کردیَم
زندگی چون تیر رفت از شصت من / آب پاکی ریخت روی دست من
عشرت از ما رشتهٔ الفت گسیخت / آن سبو بشکست و آن پیمانه ریخت
شاهبازا خود نمائی می‌کنی / با مگس زور آزمائی می‌کنی
نیست دیگر طاقت کُشتی مرا / دست بردار از سرم، کُشتی مرا...
ما حریف زورمندان نیستیم / ما برادر، مرد میدان نیستیم
دیگر آن شور و حواسها گذشت / آن غرور و پهلوانیها گذشت...

از قصاید: "صبا می‌میرد":

عمر دنیا به سر آمد که "صبا" می‌میرد / ورنه آتشکدهٔ عشق کجا می‌میرد؟
صبر کردم به همه داغ عزیزان یا ربّ / این صبوری نتوانم که صبا می‌میرد
غسلش از اشک دهید و کفن از آه کنید / این عزیزیست که با وی دل ما می‌میرد
به غم‌انگیزترین نوحه بنالی ای دل / که دل انگیزترین نغمه سرا می‌میرد...
هر کجا درد و غمی هست بمیرد به دوا / این‌چه دردیست خدایا که دوا می‌میرد...
از گریبان غم و ماتم سنتور "حبیب" / سر نیاورده برون، ساز صبا می‌میرد
عمر "شهنازی" و استاد "عبادی" باقی / قمـــریان زنده اگر بلبل ما می‌میرد
ضرب "تهرانی" و آواز "بنان" را برسید / گـــو کجائیـــد که استاد شما می‌میرد
آخرین شور و نوا بدرقهٔ راه صبـــا / که هنر می‌رود و شور و نوا می‌میرد...
شهریارا نه صبا مرده، خدا را بس کن / آنکه شد زندهٔ جاوید، کجا می‌میرد؟

"پرواز مرغ بهشتی ــ بدرقه‌ای از نیما" :

رفت آنکـــو پدر شعر نوین ما بود / شعر نو چیست که بالاتر از آن نیما بود
سر کـــوه نگو بـــا پدر "افســـانـــه" / شعلهٔ جنگل و طوفانِ دل دریا بود
چون یکی صاعقه برجنگل و کوه و درودشت / همه در پرتو اندیشهٔ خود یوبا بود...
بشکند هر دندهٔ احساس دلی دیوانه / روی هر نقطهٔ حسّاس سری دانا بود
من همه عبرتی از ساختن دیـــروزم / او همه غیرتی از ساختن فردا بـــود
گوهرش در صدفِ لفظ نگنجیده هنوز / کانهمه بر سر غوّاصی آن عوغا بـــود
از غـــرور غم طوفـــانی او با خود او / کس نپرداخت که مهمان شب یلدا بود...
گوهرم نیست در این بدرقه، اشکم بپذیر / چه کند دل؟ که خود ازشبنمه ناراخارا بود
یاد از آن مرغ بهشتی که غریب‌آمد و رفت / گفت در کنج قفس چند نوای تنها بود
رفت در گوشهٔ دنیای غم خود تنها / هم در آن گوشهٔ تنهائی خود دنیا بود
زد بالش همه جا محو و بلند آواره / کزهنرچنبره بهٔقافی زده چون عنقا بود...
من به گهوارهٔ حافظ، که چو طفل یارم / خواب "افسانه" ربود و عجبم رؤیا بود
دایگی کرد چو حوران بهشتی با من / که به صد آینه با طوطی شکّرخا بود
یاد از آن خلوت قدسی که به‌قول حافظ: / "جز من و دوست نبودیم و خدا با ما بود"
آری آن خواب دلاویـــز که نیما گسترد / سالها رفت که کار من و دل معما بود...
نبّر ای مرغ بهشتی که گشودم پر و بال / پرویم این قفس تنگ نه جای ما بود

ابیاتی پراکنده از قطعهٔ "تخت جمشید" :

... این بنائی‌است‌که‌سی‌قرن‌بپاست / سنـــد قـــدمت ملیـــت ماســـت
گرچه پیر است و فکور و فرتوت / مهد جاه است و جلال و جبروت
یاد مجد و عظمـــت می‌آرد / وز ستونها، عظمـــت مـــی‌بارد

باز پس مانده‌ٔ آن فرّ و فروغ / بر لب افسانه‌ٔ دنیای دروغ
گر بر او سقف نبینی شاید / سقفش از گنبد گردون باید
دهن شیر بسود ایوانها / کز ستونها فشرد دندانها
خنده‌ٔ سنگ که دندانه نماست / ریشخندی ز عجوز دنیاست...
این پرستشگه ذوق است و هنر / آخرین پایه‌ٔ معراج بشر
زیر پا هشته بشر دنیائی / تا بدین پلٰه کشیده پائی!

خطاب به تائیس:

اینهمه زشت چرائی ای زن؟ / کاخ داراست کجائی ای زن؟!...

برای حسن ختام، تکه‌هائی از قطعه "مومیائی" را که به شیوهٔ شعر آزاد سروده شده و شهریار خود مقدمه‌ای بر آن نگاشته است، نقل می‌کنیم. در این مقدّمه شاعر می‌گوید:

" بعد از سی و پنج سال به‌موطن اصلی خود تبریز برگشته‌ام. به یک مومیائی مانده‌ام که بعد از قرن‌ها زنده شده باشد در اطراف خود هیچ چیز آشنائی نمی‌بیند. حتّیٰ یک خشت. همه رفته اند همه!

سایه و شبح گذشتگان را احساس می‌کنم که به‌سرعت خیال از در و دیوار پریده و از من رو پنهان می‌کنند. انگار زیر گوشی حرفهائی هم می‌زنند اما تا به‌گوش من برسد کلمات کاملا" محو شده ساید می‌گویند چه جان سختی داشته که هنوز زنده است اما چه می‌دانم شاید آنها هم مثل من از گور بلند شده و روی دوباره دیدن این مردم را ندارند. شاید همه داریم از محشر یا پل صراط می‌گذریم تا بالاخره از یک جهنّم دیگر یا مثلا" از بهشت سر در بیاوریم. حالائیها همه بیگانه‌اند... هاج و واج مانده‌ام از میان مردم گریخته و به کوچه‌ها و پس کوچه‌ها پناه می‌برم. شاید به‌سراغ منزل‌های سابق بدری می‌روم؛ به‌امیدیکه گذشته ها و خوشی‌های من آنجاهاجا مانده‌باشند مگویم شاید به‌آنها دست یابم و باز هم بله... اما کو؟ کجا! همه‌جا و همه‌کس یار غریبه و بیگانه. یار منم و همان بهت و سرگیجه و وحشت و تنهائی: نگاهی بصورت مردم می‌کنم عجب! گمشده‌های من پیش اینهاست از خنده‌ها و شادابیهای بچگی و جوانی گرفته تا شکل و شمایل من همه را اینها برداشته‌اند انگار گوشت قربانی قسمت کرده باشند نه آب و رنگ، نه چشم و ابرو و نه هیچ برای من باقی نگذاشته‌اند. تنها شعر با ساز و سخن‌من‌است که زمین مانده آنهم شاید از بس سنگین بوده کسی زورش نرسیده که ببرد. بگذار باشد من هم دیگر نمی‌خواهم نردبکش بروم برای چه شاعر بشوم این مردم که مرا داخل آدم نمی‌دانند تا چه رسد شاعر، پیش خودم قهر کرده‌ام به طبیعت هم که می‌خواهد مثل همیشه مرا مترجم زبان گنگ خود قرار دهد برخاش کرده مگویم من که شاعر نیستم برو بسراغ یکی که زبان راز بلد باشد. فلان رفیق دورهٔ بچّگی خود را می‌بینم که ظاهرا" از صورت و قدّ و بالا، خود اوست اما مثل اینکه هیچ مرا نمی ـ

شناسد . او که به‌این سردی نبود ، خدایا پس این کیست ؟ یکدفعه یادم می‌افتد که ها قضیه ساده است این آقا هم مال و متاع آن بیچاره را دزدیده و به خود بسته است . آنگاه چشمم به این بازیگردان پیر روزگار می‌افتد که کهنه انبانی پر از بازیچه بدوش دارد و هر روز آنرا با خنده روئی و چاپلوسی پیش یک عده از مردم خالی می‌کند و می‌رود . . . " .

"مومیائی " :

چشم میمالم هنوز
گوئی از خواب قرون برخاستم
زندگی گم کرده دنیای قدیم
نیست یک خشتی که عهدی نو کنم
خواب و بیداری چه کابوسی عبوس !
آشنایان رفته‌اند
داغ یک دنیا عزیز
وای ! وحشت می‌کنم .

مومیائی زنده بود
چشمهائی گود رفته ، بر تنش احساس گور
شاید از اهرام مصر
شکل یک فرعون و بخت النصر ، با یک همچو چیز
با شنل پوسیدهٔ خود ، ارث اعصار و قرون
سرد و سنگین می‌رود .
در میان چهره‌های مشمئز .
گیج و گول و آح و واج ،
راه خود گم می‌کند .

راه خود را بیخودی کج می‌کنم
میدوم در کوچه‌ها ، پس کوچه‌ها
شاید آنجاها که منزل داشتم
ها . همانجاهاست کز من چیزها جا مانده است
کو ؟ کجاست ؟
گیج گیجی می‌خورم راهم دهید
آرزوها ، عشقها گم کرده‌ام

میروم دنبال آن گمگشته‌ها . . .

این که رد شد آن رفیق من نبود ؟
از قد و بالا که دیدم عین اوست
پس چطور ؟
او مرا دید و به اینّ سردی گذشت ؟
ها ــ بگو
این یکی هم مال او کش رفته است

باز کوه بی‌زبان ور می‌زند
با که میگوید سخن ؟ با من که نیست
گنگ مجنون لالبازی در نیار
من دگر گوشم بدهکار تو نیست
باز هالو را مترجم لازم است
من که شاعر نیستم
گو بگوید هر که می‌فهمد زبان راز را .

دختره با برق چشمان سیاه
یکه خوردم راستی
عین آن یاروی هفده قرن پیش
آنکه در تابوت قیصرها غنود
ها ــ صدایش درنیار ، این هم بله
سرمه‌دان آن یکی دزدیده است
عذر می‌خواهم پری
من نمی‌گنجم در آن چشمان تنگ
با دل من آسمانها نیز تنگی می‌کنند
روی جنگلها نمی‌آیم فرود
شاخ زلفی گو مباش
آب دریاها کفاف تشنهٔ این درد نیست
بره‌هایت می‌دوند
جوی باریک‌عزیزم راه خود گیر و برو . . .

در تقلّای فرار و کنجکاو
هر کجا سر می‌کنم زندان و قفل
هی زمین در زیر پا و آسمان بالای سر
این عقاب خشمناک سرنوشت .
در سکوت نیمشب ، گاهی سحر ،
یک پل اسرار ، رنگ آمیز و محو
بر فراز کوههای سرد و سنگین بسته‌اند
ماه از آنجا می‌رود
راه زیبای جهان آرزو
آه ! آه !
صخره‌های تیز وحشی بسته راه
این شنل پوسیده خواهد گیر کرد
بال و بر می‌سازم از این پاره‌ها
یکشب مهتاب از این تنگنای
بر فراز کوهها پر می‌زنم
می‌گذارم می‌روم
نالهٔ خود می‌برم
دردسر کم می‌کنم . . .

۲ ــ رهی معیری: محمد حسن معیری در دهم اردیبهشت ماه سال ۱۲۸۸ هجری شمسی درتهران به‌دنیا آمد و در ۲۴ آبانماه سال ۱۳۴۷ دیده از جهان برگرفت و در مقبرهٔ ظهیرالدوله به‌خاک سپرده شد .

پدر وی ــ محمّد حسن‌خان مؤیّد خلوت نوهٔ نظام الدوله معیرالممالک ــ از اعقاب عارفِ نامدار قرن چهارم هجری ــ بایزید بسطامی ــ بود .

رهی نیز از غزلسرایان مشهور معاصر است که از شیوهٔ کهن پیروی می‌کرده و از جهات مختلف تحت تأثیر شاعرانی همچون سعدی و حافظ و مولوی و صائب و حتیٰ در مواردی، مسعود سعد سلمان ؛ قرار داشته ، اما بیش از همه از سعدی مایه گرفته است . عشق و شیفتگی او به سعدی ، سخنش را از رنگ و بوی شیوهٔ استاد برخوردار کرده و همان سادگی و روانی و طراوت غزلهای سعدی را دربرگرفته است . اشعار ذیل این شباهت بی‌اندازه را به‌خوبی نشان می‌دهد :

تو تماشاگه خلقی و من از بادهٔ شوق مستم آنگونه ، که یارای تماشایم نیست

به سراپای تو، ای سرو سهی قامت من
کز تو فارغ سر موئی به سراپایم نیست
چه‌نصیبی‌است ،کزآن‌چشمهٔ‌نوشینم‌هست ؟
چه‌بلائی‌است ،کزآن‌قامت و بالایم نیست ؟

اشک سیمینم به دامن بود ، بی‌سیمین‌تنی
چشم بی‌خوابی زچشم نیم خوابی داشتم

عمری ز مهرت ای مه ، شب تا سحر نخفتم
دعوی ز دیدهٔ من ، وز اختران گواهی

تو ای ستارهٔ‌خندان ، کجا خبر داری؟
ز نالهٔ سحر و گریهٔ شبانهٔ ما

به گریه بر سر راهش فتاده بودم دوش
به‌خنده‌گفت :از این رهگذر چه‌می‌خواهی ؟

ازبس‌که‌باجان‌ودلم ،ای جان ودل‌آمیختنی
چون‌نکهت‌ازآغوش‌گُل ،بوی توخیزدازگِلم

از برم آن سرو بالا می‌رود
صبرم از دل می‌رود تا می‌رود
تا گزیند جای در چشم رقیب
همچو اشک از دیدهٔ ما می‌رود

چون شمع نیم جان ، به‌هوای تو سوختیم
با گریه ساختیم و به‌پای تو سوختیم
اشکی که ریختیم ، به باد تو ریختیم
عمری که سوختیم ، برای تو سوختیم

گرچه‌درکارم‌چو انجم ، عقده‌ها باشد رهی
چهرهٔ بگشاده‌ای ، چون صبحدم باشد مرا

در پاره‌ای از غزلهای رهی شور و حال مولانا به‌چشم می‌خورد امّا با این تفاوت که در آنها آرایش لفظی ودقّت در جمله‌بندی مراعات شده و می‌رساند که این اشعار از مولوی نیست بلکه از شاعر هنرمندیست که تحت تاٴثیر دم گرم و گیرای وی قرار گرفته‌است :

ساقی‌بده‌پیمانه‌ای ،زان می‌که‌بی‌خویشم‌کند
برحسن شورانگیزتو ، عاشق‌تر از پیشم‌کند
زان‌می‌که‌درشبهای غم ، بارد فروغ‌صبحدم
غافل کند از بیش و کم ، فارغ‌زتشویشم‌کند
نورسحرگاهی‌دهد ،فیضی‌که می‌خواهی‌دهد
با مسکنت‌شاهی‌دهد ، سلطان درویشم کند
سوزد مراسازدمرا ، در آتش اندازد مرا
وز من رها سازد مرا ، بیگانه از خویشم‌کند

حسن ترکیب ، وقار تعبیر و مناعت روح که در بسیاری از غزلهای رهی دیده می‌شود ، اثر محسوسی است که از حافظ گرفته تا آنجا که گاهی تعبیرات ویژهٔ استاد را نیز به‌کار بسته است .

رهی می‌گوید :

گه شکایت از گُلی ، گه شِکوه از خاری کنم　　　من نه آن رندم که غیر از عاشقی کاری‌کنم

حافظ می‌گوید : من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم .

رهی می‌گوید :

با یاد رنگ و بوی تو ای نو بهار عشق　　　همچون بنفشه ، سر به گریبان کشیده‌ام

حافظ می‌گوید :

با یاد نرگست ، سر سودائی از ملال　　　همچون بنفشه ، بر سر زانو نهاده‌ایم

در اشعار رهی ، گاهی به ابیاتی برمی‌خوریم که در آنها پختگی تعبیر و ظرافت فکر و انسجام کلام حافظ اثری آشکار نهاده است . از آنهاست :

خاک پای آن تهی‌دستم ، که چون ابربهار　　　بر سر عالم فشاند هرچه پیدا می‌کند

از حریم خواجهٔ شیراز می‌آیم ، رهی　　　پای تا سر مستی و شورم ، سراپا آتشم

دوش تا آتش می ، از دل پیمانه دمید　　　نیمشب ، صبح جهانتاب ز میخانه دمید

روشنی بخش حریفان مه و خورشید نبود　　　آتشی بود که از بادهٔ مستانه دمید

جلوه‌ها کردم و نشناخت مرا اهل دلی　　　منم آن سوسن وحشی که به‌ویرانه دمید

آتش انگیز بود بادهٔ نوشین ، گوئی　　　نَفَس گرم رهی ، از دل پیمانه دمید

صائب تبریزی و نازک خیالیهای غزلسرایان سبک معروف به‌هندی نیز بر ذوق حسّاس و تأثیر پذیرِ رهی، اثر گذاشته است . ولی توجه به‌استحکام کلام و انسجام جمله ، او را از آنان متمایز می‌سازد چنانکه می‌توان گفت : مضمون آفرینی و دقت خیال و تشبیهات بدیع آنان را در قالب زبان فصیح سعدی ریخته و شواهد زیر را ــ که نمونه‌ایست از ابیات فراوانی که در غزلهای او پراکنده‌اند ــ به‌وجود آورده است :

ازچومن آزاده‌ای الفت بریدن سهل‌نیست　　　می‌رود با چشم گریان ، سیل از ویرانه‌ام

بار خاطر نیستم روشندلان را چون غبار　　　بر بساط سبزه و گل ، سایهٔ پروانه‌ام

زندگی خوشتر بود در پردهٔ وهم و خیال　　　صبح روشن را صفای سایهٔ مهتاب نیست

خفته از مستی به‌دامان ترم آن لاله‌روی　　　برق از گرمی در آغوش سحاب افتاده است

گرچه خاموشم ، ولی آهم به‌گردون می‌رود　　　دود شمع کُشته‌ام ، در انجمن پیچیده‌ام

می‌دهم مستی‌به‌دلها ، گرچه مستورم زچشم　　　بوی آغوش بهارم ، در چمن پیچیده‌ام

در چشم کس، وجود ضعیفم پدید نیست   بازآ، که چون خیال شدم از خیال تو

رهی، علاوه بر غزل، قطعات و مثنویهائی دارد که ابتکار و بدعت‌گذاری وی را در آفرینش مضمون آشکار می‌کند و شاید از این حیث، ارزش آنها بیش از غزلهایش باشد. از جملهٔ آنان می‌توان از "شاخک شمعدانی"، "گنجینهٔ دل"، "دشمن و دوست" و "خلقت زن" نام برد. به‌ویژه در قطعهٔ اخیر، متانت ترکیب، ظرافت تعبیر و مهارت توصیف آن‌چنان است که نظامی گنجوی را به‌خاطر می‌آورد. به‌عنوان شاهد مدعا ابیاتی از آن منظومه نقل می‌شود:

...جهان داور چو گیتی رابناکرد   پی ایجاد زن، اندیشه‌ها کرد
مهیـا تـا کند احزای او را   ستاند از لاله وگل، رنگ و بو را
ز دریا عمق و از خورشید گرمی   ز آهن سختی، از گلبرگ نرمی
تکاپو از نسیم و مویه ار جوی   ز شاخ تر، گرائیدن بهر سوی
ر امواج خروشان، تندخوئی   ز روز و شب، دورنگی و دوروئی
صفا از صبح و شورانگیزی ار می   شکر افشانی و شیرینی از نی
ز طبع زهره، شادی آفـرینی   ز پروین، شیوهٔ بالانشینـی
ر آتش گرمی و دَم سردی از آب   خیال انگیزی از شبهای مهتاب
گرانسنـگی، زلعـل کوهسـاری   سبکـروحی، ز مرغان بهاری...

از طرز کلام و روش سخن او که بگذریم از لحاظ بلندی همت و بی‌نیازی طبع به‌مسعود سعد نزدیک می‌شود. آنجا که می‌گوید:

ستاره، شعله‌ای از جان دردمند من‌است   سپهر آیتی از همّت بلند من است

روشنگر افلاکیم، چون آفتاب از پاکیم   خاکی‌نیم، تا خویش را سرگرم آب وگِل‌کنم

ما را به آفتاب فلک هم نیار نیست   این شوح دیده را، به مسیحا گذاشتیم
بالای هفت پردهٔ نیلی است جای ما   پا چون حباب، بر سر دریا گذاشتیم

اما با همه شباهتهائی که در اثر مطالعه و ممارست در آثار استادان بزرگ شعر فارسی، در اشعار او و آنان دیده می‌شود، خود اسلوب خاصّی دارد که کلام او را از دیگران متمایز می‌کند. تشبیهات نو و تعبیرهای تازه در اشعارش، فراوان است. از جمله:

شعر من رنگ شب و آهنگ غم دارد رهی   زانکه دارد نسبتی با خاطر غم پرورم

گریه و خندهٔ آهسته و پیوستهٔ من   همچو شمع سحر، آمیخته با یکد گر است
داغ حاسدور من از خندهٔ‌خونین بیداست   ای بسا خنده که از گریه غم‌انگیزتر است

بی‌گمان در آثار قدما تعبیراتی مانند "خندهٔ غم‌انگیز" یا "شعری که رنگ شب دارد" به‌چشم نمی‌خورد و ویژهٔ رهی است. همچنین تشبیهات تازه مثلا" دربارهٔ "اشک":

گوهر اگر زقطرهٔ باران شود پدید — با آفتاب و ماه، ز یک گوهر است اشک
با اشک، هم اثر نتوان خواند ناله را — غم پرور است ناله و جان‌پرور است اشک
بارد از او لطافت و تابد از او فروغ — چون گوی سینهٔ بت‌سیمین بر است اشک
خاطر فریب و گرم و دلاویز و تابناک — همرنگ چهرهٔ تو پری پیکر است اشک

رهی در مکتب عشق نیز رسم نوینی بنیان گذارده و همچون دیگران از معشوقه وفا نخواسته و زاری نکرده است. و هرگاه خواهشی از وی داشته، غیر از خواهش عاشقان دیگر بوده است:

من نیستم چون دیگران، بازیچهٔ بازیگران — اوّل به‌دام آرم ترا، وانگه گرفتارت شوم

گوهر گنجینهٔ عشقیم از روشندلی — بین خوبان کیست، تا ما را خریداری کند؟

چه‌غم‌کان نوش‌لب درساغرم‌خونابه‌می‌ریزد — من‌ازساقی‌ستم‌جویم، من‌ازشاهد جفا خواهم

در جستجوی یار دلازار کس نبود — این رسم تازه را به‌جهان ما گذاشتیم

و نیز عشق خود را بسیار پر ارزش و وفای خود را بی‌مانند دانسته است:

آنچه نایاب است در عالم، وفا و مهرماست — ورنه در گلزار هستی، سرو و گل‌نایاب‌نیست

در هوای دوستداران، دشمن خویشم رهی — در همه عالم نخواهی یافت مانند مرا

هم‌چون شاعران دیگر از عقل گریزان است و اظهار ملال می‌کند. امّا در این باب نیز تعبیر تازه‌ای دارد:

سر کن نوای عشق، که‌ازهای و هوی عقل — آزرده‌ام، چو گوش نصیحت شنیده‌ای!

از تنهائی و سرگردانی در این جهان فراخ رنج می‌برد و به "اقبال شرر" حسرت می‌برد که عمری کوتاه دارد و این خود تعبیری است ویژهٔ خود رهی:

کیم من، آرزو گم کرده‌ای تنها و سرگردان — نه‌آرامی، نه‌امیدی، نه همدردی، نه همراهی
رهی، تا چند سوزم در دل شبها چو کوکبها — به اقبال شرر نازم، که دارد عمر کوتاهی

رهی پاره‌ای از اشعار خود را که در سالهای ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۶ هجری شمسی سروده و مربوط به‌وقایع آن ایام بوده، با نامهای مستعار: زاغچه، شاپریون، حقگو و رک‌گو، در نشریات معتبر روز منتشر کرده است.

رهی معیری اثر محسوس و انکار ناپذیری در ترانه‌ها وتصنیفها بر جای گذاشته است.

زیرا که او نه‌تنها از هنر شاعری، بلکه از هنر موسیقی هم برخوردار بوده و در ساختن تصنیفهایش از هر دو هنر بهره گرفته و آثار پر ارزشی در این زمینه، پدید آورده است از قبیل: " شد خزان گلشن آشنائی "، "نوای نی"، "من از روز ازل دیوانه بودم"، "آتشین لاله"، "شب جدائی"، "کاروان" و امثال آنها که خوانندگان هنرمندی نیز با خواندن آن تصنیفها، هنر رهی و هنر خویش را جاودانه ساخته‌اند.

اینک به‌نقل نمونه‌هائی از اشعار او می‌پردازیم:

وای از این افسردگان، فریاد اهل درد کو — نالهٔ مستانهٔ دلهای غم پرورد کو؟
در بیابان جنون سرگشته‌ام چون گردباد — همرهی باید مرا، مجنون صحراگرد کو؟
بعد مرگم، مَی‌کشان گویند در میخانه‌ها — آن سیه مستی که خُم‌ها را تهی میکرد کو؟

هنوز گردش چشمی نبرده از هوشت — که باد خویش هم‌از دل شود فراموشت
تو از سیاهی شبهای ما چه غم داری — که آفتاب دمیده است از بناگوشت
مگر به دامن گل سر نهاده‌ای شب دوش — که آید از نفس غنچه بوی آغوشت
رهی اگرچه لب از گفتگو فرو بستی — هزار شِکوه سراید نگاه خاموشت

آنرا که جفا جوست، نمی‌باید خواست — سنگین دل و بدخوست، نمی‌باید خواست
ما را، ز تو غیر از تو تمنّائی نیست — از دوست بجز دوست، نمی‌باید خواست
گلبرگ، به نرمی چو بر و دوش تو نیست — مهتاب، به‌جلوه چون بناگوش تو نیست
پیمانه، به تأثیر لب نوش تو نیست — آتشکده را، گرمی آغوش تو نیست

"خوبان سپاهی" یکی از مثنویهای رهی:

سپیدم که خوبان سپاهی شوند — وزین جامه به زانچه خواهی شوند
گذارند بر سر کلاهِ مهی — پذیرند آیین فرماندهی
مجازات بی انتظامی دهند — به عاشق سلامِ نظامی دهند
ز افسوس خون در جگر شد مرا — که دوران خدمت به سر شد مرا
خوشا سر به خدمت برافراشتن — وزین گونه فرماندهان داشتن
گلستان شود بر تو زندان تو — چو باشد غزالی نگهبان تو
سپاه نکوبان چو جنگ آورد — "سر سرکشان زیر چنگ آورد"
چو شوخی شود ناوک افکن همی — بدوزد دو چشم تهمتن همی...

از جملهٔ اشعار رهی که مربوط به‌وقایع روز بوده مثنوی ذیل است که تحت عنوان "نامهٔ دفاعیه" در تاریخ دوم تیرماه سال ۱۳۲۲ در شمارهٔ ۱۱ مجلهٔ "بابا شمل" چاپ شده است:

داش، بابا شمل، ز جان کَرتیم | خوش و خندان ز دولتِ سَرِ تیم
گر تو را ما گهی نخنداَنی | پاک گردد نشاط ما فانی
گفته بودی که در اداره‌ٔ خویش | حاجب الدّوله‌ام منِ درویش
بر دل و جان مردمان نیشم | بدتر از خان حاکم پیشم
مش رضا، من کجا و کج خویی | تندی و تلخی و ترشرویی
زاغ چشم و بلند قد باشم | جان بابا، ولی نه بد باشم
آنِ که قدّم چنین بلند آراست | دستم از ظلم و جور کوته خواست
قدِّ بلندی اگر گناه من است | دست کوتاه عذرخواه من است
خاری از خرمن که سوخته‌ام؟ | هیزم تر، که را فروخته‌ام؟
نرم خوتر ز لاله‌ٔ باغم | زاغ چشمم ولی نه چون زاغم
زاغ مانند من غزل گو نیست | دامن من سیاه چون او نیست
می‌کنم کار و فکرِ مزد نیم | وین گنه بس مرا که دزد نیَم . . .
در دیاری که دزد بازار است | هرکه دور از خطا، خطا کاراست

غزل زیر را ــ که آخرین سروده‌ٔ رهی است ــ در بستر بیماری دیکته کرده است :

ندانم کان مه‌نامهربان، یادم کند یا نه؟ | فریب‌انگیز من، با وعده‌ای شادم کند یانه؟
خرابم آن‌چنان، کزباده‌هم‌تسکین‌نمی‌یابم | لب گرمی شود پیدا که آبادم کند یا نه؟
صبا از من‌پیامی‌ده، به‌آن‌صیّاد سنگین‌دل: | که‌تاگل‌درچمن‌باقی‌است، آزادم کند یا نه؟
من از یاد عزیزان، یک نفس غافل نیم اما | نمی‌دانم‌که‌بعداز من، کسی یادم‌کند یا نه؟
رهی، از ناله‌ام خون می‌چکد، امّانمی‌دانم | که آن بیدادگر، گوشی‌به‌فریادم کند یا نه؟

قطعه‌ٔ ذیل را رهی برای سنگ مزارش سروده و تاٴکید کرده که پس از فوتش بر سنگ مزارش حک شود :

الا، ای رهگذر، کز راه یاری | قدم بر تربت ما می‌گذاری
در اینجا شاعری غمناک خفته‌است | رهی در سینه‌ٔ این خاک خفته است
فروخفته چو گل، با سینه‌ٔ چاک | فروزان آتشی، در سینه‌ٔ خاک
بنه مرهم ز اشکی داغ ما را | بزن آبی بر این آتش، خدا را
به شبها، شمع بزم افروز بودیم | که از روشندلی، چون روز بودیم
کنون شمع مزاری نیست ما را | چراغ شام تاری نیست ما را
سراغی کن ز جان دردناکی | برافکن پرتوی، بر تیره خاکی
ز سوز سینه، با ما همرهی کن | چو بینی عاشقی، یاد رهی کن

شاعران نوپرداز

در گروه نوپردازان دورهٔ ما می‌توان از شاعرانی چون: احمد شاملو، اخوان ثالث، اسماعیل شاهرودی، سهراب سپهری، نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرائی، محمد زهری، فروغ فرخزاد، شفیعی کدکنی، اسماعیل خوئی، کیومرث منشی‌زاده، سیمین بهبهانی، شرف‌الدین خراسانی، محمدعلی اسلامی، منوچهر نیستانی، یدالله روٴیائی، محمد علی سپانلو، یدالله مفتون، منوچهر آتشی، محمودکیانوش، ژالهٔ اصفهانی، منصور اوجی، نصرت رحمانی، غلامحسین متین، طاهرهٔ صفارزاده، منوچهر شیبانی، احمد رضا احمدی، محمد خلیلی، سیروس نیرو، جلال سرفراز، فریدون مشیری، نعمت میرزازاده، موسوی گرمارودی، نصرت‌الله نوح، کوش‌آبادی، اصلانیان، و برخی دیگر، نام برد. اما این گروه را هم می‌توان در دو جبهه قرار داد. زیرا که عده‌ای از آنان شکل و بافت شعری افسانه را پسندیده و به‌تکمیل‌آن پرداخته‌اند و عده‌ای دیگر، تحت تاٴثیر شعری که نیما از سال ۱۳۱۶ به‌بعد بنیاد نهاده است، قرار گرفته‌اند و نوعی درک خاص اجتماعی را با زبانی پر تحرک در قالبهای جدید ارائه داده‌اند. این طرز از شعر نیمائی را دربرابر طرز نخست ــ که نوعی شعر تغزلی به‌شیوهٔ نوین است ــ می‌توان نوعی سعر حماسی به‌شمار آورد.

الف ــ شعر نو غنائی یا تغزلی و پایه‌گذاران و پیروان این شیوه:

از نخستین شاعرانی که شعر نو تغزلی با غنائی را رواج می‌دهند: پرویز ناتل خانلری، فریدون توللی، مجدالدین میرفخرائی و محمدعلی اسلامی هستند. از این میان "محمد علی اسلامی ندوشن" که امروز در زمرهٔ نویسندگان و محققان است، سالهاست که کار شعر و شاعری را رها کرده است. ولی انتشار چند شعر غنائی نو از وی در آن سالها، کاری درخور توجه بود و درترویج این شیوه، اثری به‌سزا داشت.

۱ ــ **پرویز خانلری:** که بر ادب گذشتهٔ ایران و نیز ادبیات فرانسوی چیرگی داشت و کار شاعری خود را با قصیده و غزل آغاز کرده بود، نخستین نقاد و مفسر شعر تغزلی و غنائی تازه است. وی سالها پیش از آنکه مجلهٔ "سخن" را دایر کند، شعر می‌سراید و با نیما آشنائی دارد. اما پس از چندی کار "نقد شعر" را بر کار شاعری ترجیح می‌دهد و به‌اظهار نظریه‌های تازه‌ای دربارهٔ شعر می‌پردازد.

خانلری در سال ۱۳۱۶ شعر "ماه در مرداب" در ۱۳۲۱ شعر "یغمای شب" و "ظهر" رامی‌سراید. این اشعار و نظایر آنها در قالب چهار پاره و در حوزهٔ وصف طبیعت بودند.

در همان سال ۱۳۲۱ شعر "عقاب" خانلری در قالب مثنوی اما با بافت و برداشتی جالب و جدید ارائه می‌شود . در واقع اشعار خانلری در آن سالها پلی بود که در میان شعر کهن و شعر نو برای پذیرفتن اشعار تازه‌تر و تندروتر، بنا شده بود و مجلهٔ سخن نیز در این میان، پایگاه شاعران نوپرداز بود و تاءثیری که این مجلّه در این باب دارد، انکار ناپذیر است .

خانلری شعری را که محتوای تازه نداشته باشد، شعر نمی‌داند . امّا از لحاظ صورت ظاهر یعنی وزن و قافیه و ساختمان شعری، تناسب با مضمون را شرط می‌داند، نه تازگی را و می‌گوید : "شعر خوب شعریست که حاوی معنی تازه و زیبائی باشد و این معنی در مناسبترین و زیباترین قالب بیان ریخته شود . اگر کسی شعری بی‌وزن بگوید و معنی مقصود را آن چنان که باید زیبا و دلکش و تمام جلوه دهد به‌گمان من بر کار او ایرادی نمی‌توان کرد . " او به‌نوعی تازگی و نوجوئی و دگرگونی ادبی معتقد است اما در ضمن، اوزان و بحور فارسی را آنقدر متعدّد و فراوان می‌داند که لزومی نمی‌بیند شاعر برای گفتن هر نوع شعر، اوزان را بشکند و یا شعر آزاد بگوید .

اکنون نمونه‌هائی از شعر خانلری : "یغمای شب" :

شب به یغما رسید و دست گشود   در ته درّه هرچه بود ربود
رود دیریست تا اسیر ویست   بشنو این های های زاری رود
گنج باغ از سپید و سرخ و بنفش   همه در چنگ شب به یغما رفت
شاخ گردو زبیم پای نهاد   بر سر شاخ سیب و بالا رفت

شب چو دود سیه تنوره کشید   رو نهاد از نشیب سوی فراز
دست و پای درختها گم شد   بر نیامد ز هیچ یک آواز

بانگ برداشت‌مرغ حق : شب اشب !   برگ بر شاخ بید لرزان شد
راه فرسوده بر زمین بخزید   لای انبوه پونه پنهان شد

شب دمی گرم بر کشید و بخفت   اینک آسوده از هجوم و ستیز
یک سپیدار و چند بید کهن   بر سر پشته‌اند پا به گریز

"بت پرست" :

نغمهٔ چنگم در این بزم ار نیامد دلپذیر،   ای‌امیدجان ! ببخشای، این گنه برمن مگیر
می‌زدم انگشت چون، بر تار و چنگ   نغمه‌ها می ریخت نغز و رنگ رنگ

باد میماند از ره و میداشت گوش سرد و افسون کرده بر جا، مه خموش
آسمان در وجد می‌شد، خاک هم مهوشان گنبد افلاک هم
گفتم‌ازاین‌نغمه کز وی طاق‌عالم پرصَداست ارمغان سازم بتی را کارزوی جان ماست.

برده بود از ره مرا، دیو غرور
پای کوبان آمدم از راه دور.
اینک اینجا پیش تو شرمنده‌ام
وه چه بی‌آزرم و سرکش بنده‌ام.
نغمه‌ها در هر نگاهت خفته است
جان من از این نگاه آشفته است.
چیست در بزم تو سازم؟ بانگ ناسازی و بس
مایهٔ دردسری، بیهوده آوازی و بس.
شوق دیدار توام در ره کشید
ذره را خورشید در خرگه کشید
لرزد از مهرت دل سرمست من
زان نباشد گرم و چابک دست من.
وای من! کان آرزو بر باد شد
منکر تو، دشمن من، شاد شد.
شرمم آید گر برآید بر زبانت نام من.
وای بر این جانِ دشمن کامِ بد فرجامِ من.

می‌شدم در راه،
دل ز شوقت مست.
پایم از جا شد؛
چنگ من بشکست.
چون بیازیدم،
سویش اینجا، دست،
از رگ هر تار؛
ناله‌ای برجست.
ناله‌ای دلسوز جای نغمه‌های دلپذیر
ای امید جان! ببخشای، این گنه بر من مگیر.

ابیاتی پراکنده از منظومهٔ بلند "عقاب":

گشت غمناک دل و جان عقاب / چو ازو دور شد ایام شباب
دیدکش دور به انجام رسید / آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل برگیرد / ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چارهٔ ناچار کند / دارویی جوید و در کار کند
صبحگاهی ز پی چارهٔ کار / گشت بر باد سبک سیر سوار
گله کاهنگ چرا داشت به دشت / ناگه از وحشت، پر ولوله گشت
وان شبان، بیم زده، دل نگران / شد پی برهٔ نوزاد دوان
کبک در دامن خاری آوبخت / مار پیچیده به سوراخ گریخت
آهو استاد و نگه کرد و رمید / دشت را خط غباری بکشید ...
زار و افسرده چنین گفت عقاب / که مرا عمر حبابیست بر آب
راست است، که مرا تیز پر است / لیک پرواز زمان تیزتر است ...
عمر در اوج فلک برده بسر / دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده به زیر پر خویش / حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر / به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینهٔ کبک و تذرو و تیهو / تازه و گرم شده طعمهٔ او ...
شادش آمد که بر آن اوج سپهر / هست پیروزی و زیبایی و مهر
فر و آزادی و فتح و ظفر است / نفس خرم باد سحر است
دیده بگشاد و به هر سو نگریست / دید گردش اثری زینها نیست
آنچه بود از همه سو خواری بود / وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا / گفت کای یار ببخشای مرا
سالها باش و بدین عیش بناز / تو و مردار، تو و عمر دراز
من نیَم در خور این مهمانی / گند و مردار، ترا ارزانی
گر بر اوج فلکم باید مرد / عمر در گند به سر نتوان برد ...

۲ ــ **فریدون توللی**: بنا به گفتهٔ خودش از همان آغاز کار شعر نو به‌سراغ نیما می‌رود. از خواندن "افسانه" اثر می‌پذیرد و راه خود را پیدا می‌کند. وی در سال ۱۳۱۹ با سرودن شعر "پشیمانی" به‌گفتن اشعاری در بافت و قالب جدید می‌پردازد و هنگامی که در سال ۱۳۲۹ مجموعهٔ "رها" را انتشار می‌دهد در پیشگفتاری که بر آن می‌نویسد، آشکارا مخالفت خود را با بیان ادیبانه ابراز می‌دارد. اما شعر نو از دید توللی ویژگیهائی دارد:

او وزن را در شعر می‌پذیرد ولی عقیده دارد که باید با حال شعر هم‌آهنگی داشته باشد. یعنی وزنی که شاعر برمی‌گزیند متناسب با حال و هوای شعر باشد. تازگی در مضمونها و استعاره‌ها و تشبیه‌ها، عدم رعایت صنایع بدیعی، پرهیز از به‌کار بردن قافیه‌ها و ردیفهای دشوار، آفرینش ترکیبهای تازه و خوش‌آهنگ، گزینش بهترین واژه‌ها و توصیف دقیق احوال و مشاهدات از مطالبی است که توللی برای شعر نو می‌پذیرد. امّا در حدود ده سال بعد که مجموعهٔ "نافه" را منتشر می‌کند، سخت به نیما و یاران او می‌تازد و آنان را یاوه‌سرا می‌خواند. در مقدمهٔ "نافه" می‌نویسد که من به جذبهٔ "افسانهٔ" نیما دل بر قبول شعر نو نهاده بودم اما راستش را بخواهید: نیما خود دیرگاهی بود تا قالب افسانه را از دست فرو گذاشته و در عوض با سرودن اشعاری که مصارع کوتاه و بلند آن لبریز از مبهمات بود چنین می‌پنداشت که با عرضه کردن این "کلاف گره‌بیج" رسالت خود را در باب تحوّل شعر به پایان برده است...

بدینسان توللّی پیوند خود را با نیما می‌گسلد و شیوهٔ خود و گروهی را که بدان گرایش دارد "نوپردازان راستین" می‌خواند و شالودهٔ تلاش خود را بر مُرده ریگ شعر کهن استوار می‌سازد. از سرودن اشعار بی‌وزن می‌پرهیزد، قافیه را طرد نمی‌کند، رعایت قواعد زبان فارسی را واجب می‌شمارد و نوپردازان راستین را به‌رعایت این امور توصیه می‌کند. با وجود این اگر شعرهائی از نوع "کارون" و "مریم" و "مهتاب" توللی و چند شعری از خانلری و گلچین انتشار نمی‌یافت، شاید نیما کمی دیرتر می‌توانست مورد توجه شاعران جوان قرار گیرد.

توللّی وزن جدید نیمائی را نمی‌پسندد و شاید درک نمی‌کند، بنابراین از لحاظ شکل در حدّ افسانه باقی می‌ماند و از نظر محتویٰ با آنکه شعر "سرود انقلاب" می‌تواند برای او آغازی باشد به‌سوی مضامین اجتماعی و سیاسی، آن را رها می‌کند و باز تسلیم تخیّلات می‌شود و از بیان احساسات شخصی تجاوز نمی‌کند و همیشه روح عیاشی را در تخیّلات فردی جلوه‌گر می‌سازد.

اشعار توللی در مجموعهٔ "رها" سرسار از غم و ناامیدی و وحشت و تاریکی است و در "نافه" هم یک چند با همین مفاهیم دست به‌گریبان است. اما پس از چندی به‌نوعی زندگی ویژه، دست می‌یابد و آن را در مجموعهٔ "پویه" بداوج می‌رساند. و این زندگی ویژه را کامروائی و کامجوئی و لذّتهای جسمانی و عشقهای گناه‌آلود، پُر می‌کند.

با اینهمه فریدون توللی را از جهت محتوای عیاشی و عاشقانه باید پیشگام شعر نو غزلی خواند. تصویر در شعر وی اهمیت فراوان دارد و می‌توان گفت که شعر توللی تا اندازه‌ای "شعر تصویری" است. امّا تصویرهای او در عین زیبائی و آفرینندگی، تا حدّی دور از تجربیات عینی شاعر است.

توللی زبانی توانا دارد و در ساختن تعبیرهای شاعرانه و خلق ترکیبات و کاربرد الفاظ و استفاده از موسیقی کلام ، در میان شاعران معاصرش کم‌نظیر است . از اینها گذشته ، توللی قالب چهار پاره‌را در شعر فارسی رواج می‌دهد و به‌اوج می‌رساند .

اکنون به‌نقل اشعاری از وی می‌پردازیم : از مجموعهٔ "رها" :

جغدمی‌خواندوکابوس شب از وحشت‌خویش — چشمها دوخته بر شعلهٔ شمعی بی‌نور
باد می‌غرد و می‌آورد آهسته به گوش — نالهٔ جانوری گرسنه از جنگل دور

آسمان تیره‌و سنگین چویکی پارهٔ سرب — می‌فشارد شب هول‌افکن و بیم افزا را
می‌کشد دست ، شب تیره به‌دیوار جهان — تا مگر باز کند "روزنهٔ فردا" را

می‌خورد گاه یکی شاخهٔ خشکیده به شاخ — وندر آن ظلمت شب می‌گسلد بند سکوت
استخوان می‌شکند مرگ تو گویی ز حیات — یا تنی مرده ، تکان می‌خورد اندر تابوت

گمراه و بی پناه
در کورسوی اختر لرزان بخت خویش
سرگشته در سیاهی شب می‌روم به راه
راه‌دیار مرگ
راه جهان راز
راهی که هیچ رفته‌ای از آن ره نگشته باز

من خواستار مرگم و آوخ که دست مرگ — دام حیات این شد و داماں آن گرفت

همه بیزاری و بیزاری و بیزاری — همه ناکامی و نادانی و رسوائی
همه افسوس کناں از غم بی‌مهری — همه اندوه به جان از تب تنهائی

از مجموعهٔ "نافه" :

به چه کارم من وزین بیش درنگم چیست ؟ !
ره صلحم چه و ره توشهٔ جنگم چیست ؟ !
غم نامم چه و اندیشهٔ ننگم چیست ؟
به چه کارم که نمی‌دانم
به چه کارم که نمی‌دانم
مرگ اِستاده که هان این تو و این تابوت

هودِج کام تو بر دوش که بر بندم ؟
چارتش باید و من ــ بی کس و بی‌پیوند .
گویم : "اینک زن ناکام و سه فرزندم"

در واشد و آن شاخهٔ نیلوفر شاداب
عطر نفسش با دم سوزان من آمیخت

موجی زد و مستانه در آغوش من افتاد
نقش دو لبش بر لب خاموش من افتاد

زلفش گره‌افشان‌تر و پیچیده تر از دود
ما ،چون‌دو سهال ازبن تاکی خوش و سیراب

بر بالش من ریخته، آشفته و شبرنگ
پیچیده در آن کوشش مستانه بهم تنگ

چون رنگ گریزان شفق، هستی ما گرم
وین روح گنهکار، در آن لرزش پر شور

یک لحظه فروزان شد و در یکدگر آمیخت
موجی زد و با قالب گم کرده درآمیخت

چالاک و هوسناک در آن بیم دلاویز
برگردن‌من، حلقه‌زد آن دست و برانگیخت

چــون سایه بلغزید به کاشانــهٔ رازم
صد شوق گنه از دل جوشـان نیازم

مستانه، در آن خرمن گیسوی گرانبار
آن بوی نهان‌داشت، که با نم‌نم شبگیر

سر بردم و از شانه خزیدم به بُناگوش
خیزد به نسیمی خُنک از جنگل خاموش

"عشق رمیده" نمودار قدرت تصویر شاعر :

در پای آن چنار کهن، کز بسی زمان
سر بر کشیده یکّه و تنها میان دشت
عشقی رمیده، رفته‌زافسردگی به خواب
غمگین ز سرگذشت .

غوغاکنان گروه کلاغان به شامگاه
سوی درخت گمشده پرواز می‌کنند
بر می‌زنند و از بی خواب شانگهان
آواز می‌کنند

شب می‌رسد گرفته و سنگین نفس ز دور
سوسو زنان، ستاره نظر می‌کند به خاک

وندر سکوت شامگهان ژرف حالتی است
آرام و سهمناک.

گهگاه، ازمیان یکی ابر تیره رنگ
برقی به چشم می‌رسد از کوهسار دور
وز گوشهٔ سیاه یکی دخمه سایه‌ای
سر می‌کشد ز گور.

آنجا، کنار قلعهٔ ویران و دور دست
افروختست دختر شبگرد، آتشی
او خود به خواب رفته و نالان به گرد او
روح مشوّشی

باد از فراز کوه، خروشان و تندخیز
می‌افکند به خاک، چنار خمیده را
می‌پیچدش به شاخه و بیدار می‌کند
عشق رمیده را

"کارون" از اشعار زیبای نوللی که سالها بر سر زبانها بود:

بلم آرام چون قوئی سبکبار — به نرمی بر سر کارون همی رفت
به نخلستان ساحل، قرص خورشید — ز دامان افق بیرون همی رفت.
شفق بازی کنان در جنبش آب — شکوه دیگر و راز دگر داشت.
به دشتی پر شقایق باد سرمست — تو پنداری که پاورچین گذر داشت.
جوان پارو زنان بر سینهٔ موج — بلم می‌راند و جانش در بلم بود.
صدا سر داده غمگین در ره باد — گرفتار دل و بیمار غم بود:
"دو زلفونت بود تار ربابم — چه می‌خواهی ازین حال خرابم
تو که با ما سر یاری نداری — چرا هر نیمه‌شو آیی به خوابم؟"
درون قایق از باد شبانگاه — دو زلفی نرم نرمک تاب می‌خورد
زنی خم گشته از قایق بر امواج — سر انگشتش به‌چین آب می‌خورد
صدا چون بوی گل در جنبش باد — به آرامی به هر سو پخش می‌گشت
جوان می‌خواند سرشار از غمی گرم — پی دستی نوازش بخش می‌گشت:
"تو که نوشم نئی نیشم چرائی؟ — تو که یارم نئی پیشم چرائی؟

تو که مرهم نشی زخم دلم را — نمکپاش دل ریشم چرائی؟"
خموشی بود و زن در پرتو شام — رخی چون رنگ گل نیلوفری داشت
ز آواز جوان دلشاد و خرسند — سری با او، دلی با دیگری داشت
ز دیگر سوی کارون زورقی خرد — سبک بر موج لغزان پیش می‌راند
چراغی کورسو می‌زد به نیزار — صدائی سوزناک از دور می‌خواند
نسیمی این پیام آورد و بگذشت: — "چه‌خوش بی‌مهربونی از دو سربی"
جوان نالید زیر لب به افسوس — "که یکسر مهربونی دردسر بی"

پیروان شعر نو تغزّلی یا غنائی:

چنانکه گذشت: شعر نو تغزلی ریشه در "افسانهٔ" نیما دارد، امّا بنیانگذار واقعی آن فریدون توللی است. این نوع شعر که از سالهای ۱۳۲۵ و ۱۳۲۶ شمسی به‌بعد مورد توجّه گروهی از شاعران جوان واقع می‌شود، از لحاظ شکل ظاهری، فرم چهارپاره را می‌پذیرد و با تنوعاتی تازه؛ و از نظر بافت و زبان، از ترکیبات تازه و تعبیرها و واژه‌های شاعرانهٔ نو برخوردار است. از جهت محتویٰ: عدّه‌ای از شاعران این شیوه به‌ویژه از سالهای ۱۳۳۲ و ۱۳۳۳ به‌بعد، سرمشق کارشان شعر توللی است یعنی از یک سو، بیان مرگ و وحشتِ گور و تنهائی و غربت در آن موج می‌زند و از سوی دیگر، گناه و شهوت و وسوسه‌های شهوانی گناه‌آلود... در میان این دسته از شاعران که تا سالهای ۱۳۴۰ – ۱۳۳۹ این روش را ادامه داده‌اند می‌توان از: محمّد علی اسلامی، نصرت رحمانی، فروغ فرّخزاد و حسن هنرمندی نام برد. اسلامی پس از انتشار مجموعه‌های "گناه" در سال ۱۳۲۹ و "چشمه" در سال ۱۳۳۵ شاعری را کنار می‌گذارد و به‌نویسندگی و نقد و تحقیق و ترجمه می‌پردازد.

۱ – **نصرت رحمانی:** در سه مجموعهٔ "کوچ" و "کویر" و "ترمه" که به‌ترتیب در سالهای ۱۳۳۳ و ۳۵ و ۳۶ انتشار می‌دهد، از لحاظ شکل، چهار پاره را برمی‌گزیند و از جهت محتویٰ در دنیای درد و تاریکی و مرگ و شهوت و گناه غوطه‌ور می‌شود. او خود در مقدّمه‌ای که بر "ترمه" نگاشنه، اشعارش را "اشعار سیاه" می‌خواند و به‌خواننده خطاب می‌کند: "تو ای خوابزده! بیهوده در سرداب اشعار سیاه من، به‌دنبال خورشید گمشدهٔ خود می‌گردی. جز گوری تهی و تابوتی قفل شده جیز دیگر نخواهی یافت ... به توام... به تو ای خواننده، چشمانت را به‌دست کلمات جذامی بیرحم اشعار سیاه من مسپار و بدان که در آن اگر روزنه‌ای پیدا شود درمان نیست! دردیست که تمام زندگیت را برای پنهان کردن آن

هدر کرده‌ای ... آری ... من برای تو ای خواننده جز طلسم سیاه بختی و یأس هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام !"

رحمانی در اشعار بعد از "ترمه" از جهت شکل، چهار پاره را رها می‌کند و به‌سوی نوعی وزن نیمائی نو، روی می‌آورد و در مجموعهٔ "میعاد در لجن" به‌بازی گرفتن تصاویر و کلمات بسنده نمی‌کند و گهگاه، کم و بیش به‌سوی بازی اوزان با روشی ویژهٔ خود می‌رود و این روش را ادامه می‌دهد و در مجموعه‌های دیگر مانند "حریق باد" در ۱۳۴۹ و "درو" در ۱۳۵۰ می‌کوشد نوعی زبان حماسی به‌کار گیرد و نیز احساس ساده و بی‌پیرایهٔ خویش را با نوعی تفکّر درآمیزد ؛ امّا توفیقی چندان نمی‌یابد و بیش از هر چیز، گرفتار بازی با الفاظ و اوزان می‌شود .

۲ ــ فروغ فرخزاد : در سه مجموعهٔ "اسیر"، "دیوار" و "عصیان" که به‌ترتیب در سالهای ۱۳۳۱، ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ انتشار می‌یابد، بنا به‌گفتهٔ خودش یک بیان کنندهٔ ساده از دنیای بیرونی است .

در مجموعهٔ "اسیر" بدون پرده‌پوشی و بی‌توجّه به سنّتها و ارزشهای اجتماعی آن، احوال و احساسات زنانهٔ خود را ــ که درواقع زندگی تجربی اوست ــ توصیف می‌کند . اندوه و تنهایی و ناامیدی و ناباوری که بر اثر سرخوردگی در عشق، در وجود او رخنه کرده است، سراسر اشعار او را فرا می‌گیرد. ارزشهای اخلاقی را زیر پا می‌نهد و آشکارا به اظهار تمایل به‌گناه می‌پردازد و درواقع مضمون جدیدی ــ که تا آن زمان در اشعار زنان شاعر سابقه نداشته است ــ می‌آفریند . در مجموعه‌های "دیوار" و "عصیان" نیز به‌بیان اندوه و تنهایی و سرگردانی و نگرانی و ناتوانی، و زندگی در میان رؤیاهای بیمارگونه و تخیّلی می‌پردازد و نسبت به‌همه‌چیز عصیان می‌کند . او حتّیٰ در منظومهٔ "خدایی" می‌خواهد دنیایی بسازد که برابر با خواست وی تنها احساس و عاطفه در آن فرمانروائی کند . دنیایی برای هوسها و خواهشهای نفسانی خود که در آن بتواند میان گروه باده‌پیمایان بنشیند و شبها میان کوچه‌ها آواز بخواند، جامهٔ پرهیز را بدرد و در درون "جام می" تطهیر کند و ... بدینسان فروغ همان شیوهٔ توللی را با زبانی بسیار ساده و روان امّا کم‌مایه و ناتوان، دنبال می‌کند . از لحاظ شکل نیز در این سه مجموعه مانند بیشتر شاعران این گروه، همان قالب چهارپاره را می‌پذیرد و گهگاه تنها به‌خاطر تنوّع، اندکی از آن تجاوز می‌کند .

۳ ــ حسن هنرمندی : با انتشار مجموعهٔ "هراس" در سال ۱۳۳۷ در جرگهٔ این دسته از شاعران وارد می‌شود . امّا پس از چندی ــ هرچند به‌شاعری علاقه می‌ورزد ــ به‌کار تحقیق و ترجمه، به‌ویژه در ادبیات فرانسه می‌پردازد .

اینک اشعاری از این چند تن به‌عنوان نمونهٔ شعر تغزلی یا غِنائی‌نو، نقل می‌شود :
از محمد علی اسلامی : "رقص" :
لرزه‌ها می‌آید و از دل به‌دامان می‌رود،
در تن هر نبض جان می‌آید و جان می‌رود ،
چشم می‌ماند سبکبار از نگاه ،
تن به چنگ نغمه‌ای چون گردباد ،
میرود از راه و می‌آید به راه .
صوت می‌آویزد از زلف چراغ
چون غبار برف بر شاخ درخت ؛
چون پرستوها که اندر خواب بگشایند بال
روی بر شهر خیال
رنگها در چشم من می‌زاید و جان می‌دهد .
رشتهٔ نابودن و بودن به‌موئی بسته است
آرزو پر می‌کشد ار پشت من ؛
می‌شتابد تا سرِ انگشت من !
سینه را بر سینهٔ ابر گریزان می‌دهد ،
در کف نرم و دلاویزِ دوار ،
بی‌قرار ،
میروم از راه و می‌آیم به‌راه ،
مست از فریاد خاموش نیاز،
محو در بوی بناگوش گناه .
ساز گریان است و بانگ آرزو ،
در دو گوشم پیچد از لالای عود .
سر نهادم بر سر آب کبود .
می‌روم رقصان چو موج یاغی بُرنا دلی :
تا بکوبم سر به سنگ ساحلی .
از حسن هنرمندی : "هراس" :
شبها چو گرگ در پس دیوار روزها
آرام خفته‌اند و دهان باز کرده‌اند
بر مرگ من که زمزمهٔ صبح روشنم
آهنگهای شوم کهن ساز کرده‌اند

می‌ترسم از شتاب تو، ای شام زودرس
می‌ترسم از درنگ تو ای صبح دیریاب
می‌ترسم از درنگ
می‌ترسم از شتاب.

من هم شبی به شهر تو ره جستم ای هوس
من هم لبی به جام تو تر کردم ای گناه
زان لب هزار ناله فرو خفته در سکوت
زان شب هزار قصّه فرو مرده در نگاه

می‌ترسم از سیاهی شبهای پر ملال
می‌ترسم از سپیدی روزان بی‌امید
می‌ترسم از سیاه
می‌ترسم از سپید.

می‌ترسم از نگاه فرو مرده در سکوت
می‌ترسم از سکوت فرو خفته در نگاه
می‌ترسم از سکوت
می‌ترسم از نگاه
می‌ترسم از سپید
می‌ترسم از سیاه...

از فروغ فرخزاد: "گناه" از مجموعهٔ "دیوار":

بازهم از فروغ فرخزاد : "عصیان خدا" از محموعهٔ "عصیان" :

گرخدابودم ملائک را سبی فریاد می‌کردم :   سکه‌ی خورشید را در کوره‌ی ظلمت‌رهاسازند
خادمان باغ دسیا را ز روی خشم می‌گفتم :   برگ زردماه را از شاخه‌ی شبها حدا سازند

نیمه شب در پرده‌های بارگاه کبربای خویش   پنجه‌ی‌خشم‌حروشانم‌جهان‌رازیروروی‌ریحت
دستهای‌خسته‌ام‌بعداز هزاران سال خاموشی   کوهها را در دهان باز دریاها فرو می‌ربخت

می‌گشودم بند از بای هزاران اختر تبدار   می‌فشاندم خون آنش در رگ خاموش‌جنگلها
می‌دربدم بردههای دود را تادرخروش باد   دختر آتش برقصد مست‌در آغوش جنگلها

می‌دمیدم در نی افسونی باد شبانگاهی   تا زبستررودها ، چون‌مارهای‌نشه ، برخیزند
خسته‌ازعمری به روی سینه‌ای‌مرطوب‌لغزیدن   در دلِ مرداب تارِ آسمانِ شب فرو ربزند

بادها را نرم می‌گفتم که بر شطِ شبِ تبدار زورق سرمست عطرسرخ‌گلها را روان سازند
گورها را می‌گشودم ، تا هزاران روح‌سرگردان باردیگر ، درحصار جسمهاخود رانهان‌سازند

گرخدابودم ، ملائک را شبی فریادمی‌کردم : آب کوثر را درون کوره‌ی دوزخ بجوشانند
مشعل سوزنده‌درکف ، گله‌ی پرهیزکاران را از چراگاه سبزتر دامن برون رانند

خسته‌اززهد ، نیمه‌شب دربستر ابلیس در سراشیب خطائی تازه می‌جستم‌پناهی‌را
می‌گزیدم دربهای تاج زرین خداوندی لذت تاریک و دردآلود گناهی را .

در این سالها شاعران دیگری نیز هستند که گاه‌گاهی کمابیش از اینگونه مضامین تولّلی‌وار در اشعارشان یافته می‌شود مانند : شرف‌الدین خراسانی ، منوچهر نیستانی ، یدالله رؤیائی و فرّخ تمیمی که برخی از آنان بعدها به‌دنبال شیوه‌ای تازه می‌روند و یا در گروه‌های دیگر قرار می‌گیرند .

اما در کنار این شاعران که معمولاً " شعر تولّلی را در نظر دارند ، به‌شاعران دیگری برمی‌خوریم که ظاهراً " نظریات خانلری و اشعار شهریار غزلسرای سنتی را به‌ویژه از لحاظ محتوی ، بیشتر از نظریات و اشعار تولّلی می‌پسندند و گرایش به‌شعر ابلیسی در آنها یا وجود ندارد و یا بسیار کم است . این گروه نیز از شاعران شعر تغزلی نو به‌شمار می‌روند ، اما نوعی شعر غنائی اصیل و جدید و تاحدّی مستقل که از حیث قالب ، بیشتر همان چهار پاره است و از نظر محتوی ، نوعی بیان عواطف و احساسات فردی و شاعرانه با زبانی نرم و تغزلی و پرتوان .

بزرگان این دسته عبارتند از : هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) ، نادر نادرپور ، محمد زهری ، فریدون مشیری و سیاوش کسرائی .

۴ ــ **هوشنگ ابتهاج** (ه.ا.سایه) در سال ۱۳۲۵ شمسی ، مجموعهٔ "نخستین نغمه‌ها" را ــ که شامل اشعار وی به‌شیوهٔ کهن است ــ منتشر می‌کند و در پی آن در سال ۱۳۳۰ مجموعهٔ "سراب" ، در سال ۱۳۳۲ مجموعهٔ "شبگیر" ، در سال ۱۳۳۳ مجموعهٔ "سیاه مشق" و در سال ۱۳۳۴ مجموعهٔ "زمین"را انتشار می‌دهد .

"سراب" نخستین مجموعهٔ اوست به‌اسلوب جدید ؛ اما قالب ، همان چهار پاره است باشکلهائی که تولّلی و خانلری ارائه داده‌اند و مضمون ، نوعی تغزل یا بیان احساسات و عواطف فردیست ولی عواطفی واقعی و طبیعی .

مجموعهٔ "سیاه مشق" با آنکه پس از "سراب" منتشر می‌شود ، حاوی شعرهای بین سالهای ۲۵ تا ۲۹ شاعر است . در این مجموعه ، "سایه" تعدادی از غزلهای خود را چاپ

می‌کند و "شهریار" برآن، پیش‌گفتاری درباره‌ٔ غزل‌می‌نویسد. شاعر در این مجموعه، توانائی خویش را در غزل نشان می‌دهد، تا آنجا که می‌توان گفت: پاره‌ای از غزلهای او از بهترین غزلهای این دوران به‌شمار می‌رود. اما در مقدمه‌ٔ "سراب"، سایه می‌نویسد که دیگر آوای دل دردمند و ترانه‌های عاشقانه‌ٔ فردی سر نخواهد داد و با مردم همگام خواهد شد، و مجموعه‌ٔ "شبگیر" به‌راستی پاسخگوی این اندیشه‌ٔ تازه‌ٔ اوست. زیرا که شاعر کوشش می‌کند محتوای شعری خود را تغییر دهد و در شکل هم تازگیهایی ارائه می‌دهد. می‌کوشد تا خویشتن را به‌مرزهای شعر نیمائی نو نزدیک کند، اما توفیق او در اشعار اجتماعی، چندان نیست. و با آنکه در مجموعه‌های "شبگیر" و "زمین" نشان می‌دهد که شعر نو نیمائی را هم از لحاظ قالب و هم از جهت محتوی، درک کرده است؛ ولی چون "زبان شعری" او تغزلی است، نمی‌تواند خود را از آن دور نگه دارد. با وجود این" سایه" را می‌توان از تواناترین شاعران این گروه به‌شمار آورد و از بهترین شاعران غزلسرای جدید با زبانی توانا و درکی تازه. در مجموعه‌ٔ "چند برگ از یلدا" که در سال ۱۳۴۴ انتشار می‌یابد راه روشنی را که "سایه" در پیش رو دارد، می‌توان به‌خوبی دید. اینک نمونه‌هائی از شعر او:

استقبال از غزل حافظ به مطلع:

هزار جهد بکردم که‌یار من باشی — مراد بخش دل بی‌قرار من باشی

"ازلی":

چو شب به راه تو ماندم که ماه من باشی — چراغ خلوت این عاشق کهن باشی
بسان سبزه پریشانِ سرگذشت شبم — نیامدی تو که مهتاب این چمن باشی
تویار"خواجه" نگشتی به صد هنر، هیهات — که بر مراد دل بی‌قرار من باشی
ترا به آینه‌داران چه التفات بود؟ — چنین که شیفته‌ٔ حسن خویشتن باشی
دلم ز نازکی خود شکست در غم عشق — وگرنه از تو نیاید که دلشکن باشی
وصال آن لب شیرین به‌خسروان دادند — ترا نصیب همین بس که کوهکن باشی
ز چاه غصه رهایی نباشدت، هر چند — به حسن یوسف و تدبیر تهمتن باشی
خموش "سایه"! که‌فریاد بلبل از خامی‌ست — چو شمع سوخته آن به که بی‌سخن باشی

"بعد از نیما":

با من بی‌کس تنها شده، یارا تو بمان — همه رفتند ازین خانه، خدا را تو بمان
من بی‌برگِ خزان دیده دگر رفتنی‌ام — تو همه بار و بری، تازه بهارا تو بمان
داغ و درد است همه نقش و نگار دل من — بنگر این نقش به‌خون شسته، نگارا تو بمان
زین بیابان گذری نیست سواران را لیک — دل ما خوش به‌فریبی است، غبارا تو بمان
هر دم از حلقه‌ٔ عشاق، پریشانی رفت — به سر زلف بتان، سلسله دارا تو بمان
"شهریارا" تو بمان بر سر این خیل یتیم — پدرا، یارا، اندوهگسارا تو بمان

"سایه" ،درپای‌توچون‌موج چه‌خوش‌زارگریست   که سر سبز تو خوش باد، کنارا تو بمان

"شبگیر" :

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ !
دیرگاهی است که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس،
وین شب تلخ عبوس
می‌فشارد به‌دلم پای درنگ .

دیرگاهی است که من در دل این شام سیاه،
پشت این پنجره ، بیدار و خموش
مانده‌ام چشم به راه ،
همه چشم و همه گوش:
مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم ،
محو آن اختر شبتاب که می‌سوزد گرم ،
مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ . ـ

آری این پنجره بگشای ، که صبح
می‌درخشد پس این پردهٔ تار .
می‌رسد از دل خونین سحر بانگ خروس،
وز رخ آینه‌ام می‌سترد زنگ فسوس:
بوسهٔ مهر که در چشم من افشانده شرار ،
خندهٔ روز که با اشک من آمیخته رنگ . . .

"دیوار" :

پشت این کوه بلند :
لب دریای کبود ،
دختری بود ; که من
سخت می‌خواستمش
و تو گوئی که گالی
آفریده شده بود
که منش دوست بدارم پر شور
و مرا دوست بدارد شیرین

و شما می‌دانید :
ــ آه، ای دخترکان خاموش! ــ
که چه خوشدل بودیم
من و او مست شکر خواب امید
و چه خوشبختی پاک
درنگاه من و او می‌خندید
وینک ای دخترکان غمّاز
گرنه لالید و نه گنگ
بگشائید زبان،
و بگوئید که از بهتان
چون شد، این چشم غبارآلود!
و میان من و او
اینک این دشت بزرگ!
اینک این راه دراز،
اینک این کوه بلند!

"بانگ دریا" :

سینه باید گشاده چون دریا — تا کند نغمه‌ای چو دریا ساز
نفسی طاقت آزموده چو موج — که رود صد ره و برآید باز
تنِ طوفان کش شکیبنده — که نفرساید از نشیب و فراز
بانگ دریا دلان چنین خیزد — کار هر سینه نیست این آواز

از مثنوی "بهار غم‌انگیز" :

بهار آمد گل و نسرین نیاورد — نسیمی سوی فروردین نیاورد
پرستو آمد و از گل خبر نیست — چرا گل با پرستو همسفر نیست...
چرا خون می‌چکد از شاخهٔ گل — چه پیش آمد؟ کجا شد بانگ بلبل؟
چه‌درداست‌این؟چه‌درداست‌این؟چه‌درداست؟ — که در گلزار ما این فتنه کرده است؟
چرا در هر نسیمی بوی خون است؟ — چرا زلف بنفشه سرنگون است؟...
چه آفت راه این هامون گرفتست؟ — چه‌دشت‌است‌این‌که‌خاکش‌خون‌گرفتست؟...
مگر دارد بهار نو رسیده — دل و جانی چو ما در خون کشیده!...
مگر خورشید را پاس زمین است؟ — که از خون شهیدان شرمگین است!
بهارا، تلخ منشین! خیز و پیش آی! — گره واکن ز ابرو، چهره بگشای!...

بهارا، بنگر این دشت مشوّش
که می‌بارد بر آن باران آتش!
بهارا، بنگر این خاک بلاخیز
که شد هر خار بن چون دشنه خونریز!
بهارا، بنگر این صحرای غمناک
که هر سو کشته‌ای افتاده بر خاک!
بهارا، بنگر این کوه و در و دشت
که از خون جوانان لاله گون گشت!
بهارا، دامن افشان کن ز گلبن!
مزار کشتگان را غرق گل کن!...
مرا چون رعد و طوفان خشمگین کن!
جهان از بانگ خشمم پر طنین کن!
بهارا زنده مانی، زندگی بخش!
به فروردین ما فرخندگی بخش!
هنوز اینجا جوانی دلنشین است
هنوز اینجا نفسها آتشین است
مبین کاین شاخهٔ بشکسته خشک است؛
چو فردا بنگری، پُر بید مُشک است
مگو کاین سرزمینی شوره زار است
چو فردا در رسد، رشگ بهار است
بهارا باش کاین خون گِل آلود
بر آرد سرخ گل چون آتش از دود
بر آید سرخ گُل خواهی نخواهی
وگر خود صد خزان آرد تباهی
بهارا شاد بنشین، شاد بخرام!
بده کام گل و بستان ز گل کام!
اگر خود عمر باشد، سر برآریم
دل و جان در هوای هم گماریم
میان خون و آتش ره گشائیم
ازین موج و ازین طوفان برآئیم
دگر بارت چو بینم، شاد بینم
سرت سبز و دلت آباد بینم
به نوروز دگر، هنگام دیدار
به آئین دگر آئی پدیدار...

۵ ــ **نادر نادرپور:** در روز شانزدهم خردادماه ۱۳۰۸ خورشیدی در تهران زاده شد. دوران دبستان و دبیرستان را در شهر زادگاهش گذرانید و در سال ۱۳۲۸ برای تکمیل معلومات خود در زبان و ادبیات فرانسه، به پاریس رفت و سه سال بعد به‌تهران بازگشت. در فاصلهٔ سالهای ۱۳۴۲ ــ ۱۳۳۳ چهار مجموعهٔ شعر تحت عناوین: "چشمها و دستها"، "دختر جام"، "شعر انگور"، "سرمهٔ خورشید" و یک جلد برگزیدهٔ اشعار خود را منتشر کرد. به‌علاوه، تعداد زیادی از مقاله‌ها و مصاحبه‌های وی دربارهٔ شعر، و ترجمه‌های فراوانی که از اشعار خارجی ــ به‌ویژه، فرانسوی ــ کرده بود، در جرائد و مجلات گوناگون انتشار یافت.

نادرپور، در سال ۱۳۴۳ روانهٔ ایتالیا شد و پس از آموختن زبان ایتالیائی، بار دیگر به‌فرانسه رفت و پس از سه سال به‌ایران بازگشت‌و در سال ۱۳۵۰ دوباره عازم کشورهای ایتالیا و فرانسه شد و در آغاز سال ۱۳۵۱ به‌میهن بازگشت و ره‌آورد این سفرها، کتاب "هفت چهره از شاعران معاصر ایتالیا" بود.

نادرپور سالها در ادارهٔ کل هنرهای زیبای اسبق، و وزارت فرهنگ و هنر سابق کار می‌کرده و از سال ۱۳۵۱ سمت سرپرستی گروه ادب امروز را در سازمان رادیو تلویزیون ملّی

ایران برعهده داشته است.

یادگار پیوند نافرجام ازدواج وی، دختربست به‌نام "پوپک".

نادرپور در گروه غزلسرایان جدید، از چهره‌های درخشان به‌شمار می‌رود. شاعری آگاه، و ادیب و منتقدی صاحب نظر است. او از همان آغاز کار شاعری خود به‌دفاع از شعر خویش و دیگر شاعران نوپرداز برمی‌خیزد و به شرح و تحلیل شعر امروز می‌پردازد. در پیشگفتاری که بر نخستین مجموعهٔ شعرش ــ چشم‌ها و دستها ــ نگاشته است، مهمترین شرط شعر نو را، ادراک تازهٔ شاعرانه می‌داند و می‌گوید: "شاعر باید جهان را از دریچهٔ چشم خود ببیند و آنچه را که دیگران از نمودهای طبیعی دریافته‌اند به یک سو نهد. اگر روزی شاعر لبان معشوق را "عناب" پنداشته و با گیسوی او را "مار" انگاشته به‌سبب این بوده است که ادراک او از عنصر مقدّماتی و بسیط طبیعت تجاوز نمی‌کرده و ناچار تعبیرات او هم زادهٔ آن ادراک محدود بوده است."

نادرپور در ابتدای کار شاعری به‌خانلری و توللی توجه دارد و در دو مجموعهٔ "چشم‌ها و دستها" و "دختر جام" نوعی شعر غنائی جدید در فرم چهار پاره ــ به‌شیوهٔ توللی ــ ارائه می‌دهد. این دو مجموعه، کارنامهٔ جوانی شاعر است با زبان و بیانی سالم و قوی، امامحتوائی سرشار از تخیلات رمانتیک مانند بیان عشقهای از دست رفته و اظهار ناامیدی و ملال از زندگی و وحشت و کابوس مرگ! و به‌اعتراف خود شاعر، از چنگ او جز سرود غم و مرگ برنمی‌آید. پس از بازگشت وی از پاریس به‌ایران در سال ۱۳۳۱، از یک سو تحت تأثیر شاعران فرانسوی و از دیگر سو تحت تأثیر فضای شعری ایران، به‌توصیف لذت‌جوئی و کامیابی از زن و زیبائیهای شهوتناک او می‌پردازد؛ ولی دیری نمی‌پاید که دوباره، دور و بر او را وحشت و تاریکی و سکوت و مرگ فرا می‌گیرد. نمونه‌هایی که درزیر نقل می‌شود به‌خوبی محتوای اشعار شاعر را در دو مجموعهٔ نامبرده می‌رساند. از مجموعهٔ "چشم‌ها و دستها": "دیگر نمانده هیچ":

دیگر نمانده هیچ به جز وحشت و سکوت	دیگر نمانده هیچ به‌جز آرزوی مرگ
خشم است و انتقام فرو مانده در نگاه	جسم‌است و جان کوفته در جستجوی مرگ
تنها شدم گریختم از خود گریختم	تا شاید از گریختنم زندگی دهد
تنها شدم که مرگ اگر همتی کند	شاید مرا رهائی ازین بندگی دهد
تنها شدم که هیچ نپرسم نشان کس	تنها شدم که هیچ نگیرم سراغ خویش
دردا که این عجوزهٔ جادوگر حیات	بار دگر فریفت مرا با چراغ خویش

اکنون شب است و مرگ فرا راه من هنوز   آنگونه مانده است که نتوانمش شناخت
اکنون منم گریخته از بند زندگی   با زندگی چگونه توانم دوباره ساخت؟

از مجموعهٔ "دختر جام" :

بر چنگ من نمانده سرودی   کز مرگ و غم نشانه ندارد
چنگم شکسته به که همه عمر   یک بانگ شادمانه ندارد

باز از مجموعهٔ "دختر جام" :

اگر روزی کسی از من بپرسد   که‌دیگرقصدت‌ازاین زندگی‌چیست؟
بدو گویم که چون می‌ترسم از مرگ   مرا راهی به‌غیر از زندگی نیست.

چه سود از تابش این ماه و خورشید   که چشمان مرا تابندگی نیست
جهان را گر نشاط زندگی هست   مرا دیگر نشان زندگی نیست

اما در مجموعهٔ "شعر انگور" شاعر با زندگی آشتی می‌کند و از آن کام می‌جوید. بیشتر اشعار این مجموعه از عواطف و احساسات شخصی و عشق به‌زن حکایت می‌کند و می‌توان آنرا سرگذشت عشق شاعر خواند.

"آشتی" از مجموعهٔ "شعر انگور" :

ای آشنای من!
برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد،
تا پر کنیم جام تهی از شراب را!
ور خوشه‌های روشن انگورهای سبز،
درخُم بیفشریم می آفتاب را!
برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد،
تا چون شکوفه‌های پر افشان سیب‌ها؛
گلبرگ لب به بوسهٔ خورشید واکنیم،
وانگه چو باد صبح
در عطر بوته‌های بهاری شنا کنیم.
برخیز و بازگرد
با عطر صبحگاهی نارنجهای سرخ
از دور، از دهانهٔ دهلیز تاکها،
چون باد خوش، غبار برانگیز و بازگرد...

"عطش" از مجموعهٔ "شعر انگور" :

مار بازویش چو بر دوشم خزید   رعشه‌ای بیدار شد در پشت من

تا فشردم دست او را گرم گرم	آب شد چون موم در انگشت من

شب گشود از هم چو گل‌های انار	برق زد دندان مرمر فـــام او
سینهٔ او جفت شد بر سینه‌ام	پر شد آغوش من از .... او

لذت آتش ریخت در رگهای ما	تا . ..... به‌هم نزدیک شد
نبض‌هامان کوفت از دیوانگـی	پیش چشم ما جهان تاریک شد
"گریخته" از مجموعهٔ "شعر انگور" :
در عطر بوسه‌های تو، ای تشنهٔ گناه!	ای زن، زنی که طاقتم ز کف ربوده‌ای!
آن روزهای خوب ..... زنده می‌شود	آن روزها که چشمهٔ نورش تو بوده‌ای

آن روزهـا که ساقهٔ مژگان نرم تـو	خم می‌شد از نسیم نفسهای گرم من
بر غنچهٔ درشت لبت شبنمی نبود	جز بوسهٔ گناه من و اشک شـرم من

ای کاش آفتاب و درختان و روزهـا	از مرگ عشق ما، همه دیوانه می‌شدند
مرغان عاشقی که مرا با تو دیده‌اند	چون ما، ز هم رمیده و بیگانه می‌شدند...

من شعر دلکشم، تو سرود لطیف ساز	بگذار تا یکی شود این شعر و آن سرود
بگذار تا سرود تو بنجد به شعر مـن	بگذار تا شراره در افتـد میان دود

بـگذار تا نگاه تو چون نور آفتـاب	هر صبح، گرد نقره بپاشد به بسترم
بـگذار تا دمیـدن خورشید صبح را	در آبگیـر چشم کبود تو بنگرم...

سفره :
خمیر گرم اندام ترا در دست می‌ورزم .
دو ..... ، توتک‌های شیرین است
تنور داغ ، دهان از شوق واکرده
که این یک توتک ماه است و آن یک، توتک خورشید
خدایا سفرهٔ بی‌رنگ ما امشب چه رنگین است!
"بت تراش" از مجموعهٔ "شعر انگور" :
پیکر تراش پیرم و با تیشهٔ خیال	یک شب ترا ز مرمر شعر آفریده‌ام

تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم
ناز هزار چشم سیــه را خریــده‌ام

اما تو چون بتی که به بت‌ساز ننگرد
در پیش پای خویش به خاکم فکنده‌ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گویی دل از کسی که ترا ساخت کنده‌ای

هشدار! زانکه در پس این پردهٔ نیاز
آن بت تراش بلهوس چشم بسته‌ام
یک شب که خشم عشق تو دیوانه‌ام کند
بیننــد سایه‌ها که ترا هم شکسته‌ام

"شعر انگور:"

چه می‌گوئید؟
کجا شهد است این آبی که در هر دانهٔ شیرین انگور است؟
کجا شهد است، این اشک است
اشک باغبان پیر و رنجور است
که شبها راه پیموده
همه شب تا سحر بیدار بوده
تاکها را آب داده
پشت را چون چفته‌های مو دو تا کرده
دل هر دانه را از اشک چشمان نور بخشیده
تن هر خوشه را با خون دل شاداب پرورده
چه می‌گوئید؟
کجا شهد است این آبی که در هر دانهٔ شیرین انگور است؟
کجا شهد است؟ این خون است: خون باغبان پیر و رنجور است.
چنین آسان مگیریدش
شما هم ای خریداران شعر من!
اگر دُردانه‌های نازک لفظم
و یا در خوشه‌های روشن شعرم
شراب و شهد می‌بینید، غیر اشک و خونم نیست
کجا شهد است! این اشک است، این خون است
شرابش از کجا خواندید!
این مستی نه آن مستی است
شما از خون من مستید
از خونی که می‌نوشید

از خون دلم مسنید
مرا هر لفظ فریادیست کز دل می‌کسم بیرون
مرا هر شعر دریائی است
دریائی است لبریز از شراب خون
کجا شهد است این اشکی که در هر دانهٔ لفظ است؟
جنبن آسان مَیَفشارید بر هر دانه، لبها را و بر هر خوشه دندان را
مرا این کاسه‌ی خون است . . .
مرا این ساغر اشک است . . .
چنین آسان مگیریدش!
چنین آسان منوشیدش!

در سه مجموعهٔ فوق چنانکه در شعرهای نمونه‌دیدیم، توانائی شاعر در وصف و ایجاد تعبیرها و ترکیبهای شاعرانه و تصویرهای ذهنی، کاملاً" نمودار است. قالب چهار پاره در این اشعار، به‌اوج رسیده و نادربور را در ردیف بهترین ترانه‌سرایان درآورده است.

اما شاعر در این مرحله، باقی نمی‌ماند و در مجموعهٔ "سرمهٔ خورشید" تحوّلی در شعرش به‌چشم می‌خورد: دیگر شعر او نه‌فقط شعر مرگ است و نه‌تنها شعر زن، بلکه آمیزه‌ایست از غزل و حماسه که هم واقعیت زندگی در آن موج می‌زند و هم خیال شاعرانه. هم امید به زندگی واقعی و انسانی در آن هست و هم دریغ و ناامیدی شاعرانه. هم نمودار تنهائی و بیم و هراس است و هم بیانگر عصیان و انتقام و شکست و سرخوردگی. و این دگرگونی نه تنها در محتویٰ بلکه در بافت کلام و تعبیرها و تصویرهای شاعرانه، هنر نادرپور را رو به‌کمال می‌برد و ازو شاعری آفریننده می‌سازد آن چنانکه گوئی خلق توصیفها و تعبیرهای رسا و خوش آهنگ شاعرانه با طبع سرشار وی عجین شده است. از این پس نادرپور از لحاظ مضمون به‌نوعی شعر حماسی نو روی می‌آورد و تا حدی به‌بیان مسائل اجتماعی می‌پردازد. پس از "سرمهٔ خورشید"، مجموعه‌های "گیاه و سنگ نه، آتش" و "از آسمان تا ریسمان" ازو منتشر می‌شود که حاوی اشعار وی در فاصلهٔ سالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۹ و نشان‌دهندهٔ تحول و تکامل تدریجی اوست.

اینک نمونه‌هائی از سه مجموعهٔ اخیر:
"شامگاه" از مجموعهٔ "سرمهٔ خورشید":
شمشیر تیز باد،
چون سینهٔ برآمدهٔ آب را شکافت
از آن شکاف، ماهی چوشن آفتاب
چون قلب گرم دریا بر ساحل اوفتاد

دریای پیر ، کف بر لب آورد و ناله کرد
شب ، ناله را شنید و به بالین او شتافت .
" گیاه و سنگ نه ، آتش . . . " :
با شکوه شور بختی‌ام
با سرشت خاکی و طبیعت درختی‌ام
در کویر خشک غربت زمینیان
از سلالهٔ نجیب آفتاب زاده‌ام
با سکون سنگ و با تلاش باد
با شتاب آتش و شکیب آب زاده‌ام
زیر گنبد طلائی غروب
دستها به‌سوی آسمان گشاده‌ام
در جلال شامگاهی کویر
آخرین مسافر پیاده‌ام . . .
سالها گذشته است و چشم انتظار من
همچنان به‌سوی آسمان گشاده است
آسمان ، مرا به معجزی بزرگ وعده داده است :
روزی از کنار من مسافری گذشت
ــ رفت و برنگشت ــ
آسمان ، مرا به بازگشت او نوید داده است
نقش بسته این نوید خوش به لوح خاطرم
روز و شب در انتظار بازگشت آن مسافرم . . .
"سیب‌ها و قلب‌ها " از مجموعهٔ "از آسمان تا ریسمان" :
ناخن کبود برق
روی شیشهٔ افق کشیده شد
چندشی درختهای لخت را فرا گرفت
خال سرخی از نگاه برق
روی گونهٔ سپید سیب‌ها چکید
گونهٔ سپیدشان تلاءلوء طلا گرفت
ای فروترین و برترین فروغ !
ای طلیعهٔ بهشتی و جهنّمی !
پس چه وقت خال سرخ می‌نهی

بر دل سیاه آدمی
سیب‌ها رسیده‌اند ،
قلب‌ها هنوز ، نه
ای فروترین و برترین فروغ !
پس چه وقت ،
پس چه وقت ،
پس چه وقت می‌دمی ؟ . . .

۶ ــ فریدون مشیری: در سال ۱۳۰۵ خورشیدی در شهر تهران دیده به‌جهان گشود . دورهٔ ابتدائی و متوسطه را در مشهد و تهران به‌پایان برد و چندی هم در رشتهٔ ادبیات در دانشگاه تهران به‌تحصیل ادامه داد . سپس در وزارت پست و تلگراف و تلفن به‌کار مشغول شد . ار هجده سالگی ، اشعار او به‌طور پراکنده در مطبوعات انتشار یافت . از آتار وی کتابهای "نشنهٔ طوفان" در سال ۳۴، "گناه دریا" در سال ۳۵، "نایافته" در سال ۳۶، "ابر" در سال ۴۰، "ابر و کوچه" در سال ۴۶، "بهار را باور کن" در سال ۴۷ و مجموعه‌ای ار کتابهای نامبرده تحت عنوان "پرواز با خورشبد" در سال ۴۸، مننشر شده است . مشیری برگزیده‌ای نیز از گفتارهای شبخ ابوسعید ابی‌الخیر به‌نام "یکسو نگریستن و یکسان نگریستن" گردآوری و منتشر کرده است . حاصل ازدواج وی ــ که در سال ۱۳۳۳ صورت گرفته ــ دختری به‌نام "بهار" و پسری به‌نام "سابک" است .

فریدون مشیری نیز در گروه نغزل سرایان جدید ، جای می‌گیرد و در مجموعه‌های "نایافته" و "گناه دریا" نوعی تغزل عاشقانه ارائه می‌دهد . قالبی که انتخاب می‌کند چهارــ یاره است . کلماتی که به‌کار می‌گیرد ، پخته و سنجیده است . به‌زبانی ساده سخن می‌گوید و از الفاظ و اوزان متروک ،ونعبیرهای دور از دهن پرهیز می‌کند . شاعری صمیمی و صادق است و شعرش آئینهٔ نمام‌نمای احوال و صفات اوست .

از سالهای ۴۸ و ۴۹ به‌بعد ، در شعر مشیری جنبشی به‌سوی تحول به‌چشم می‌خورد : هم در لفظ و هم در محتویٰ . به‌وبژه در شعرهای تازه‌تر او ، نوعی فلسفه و تفکر اجتماعی دیده می‌شود که راهگشای وی به‌سوی تکامل است . اکنون به‌نقل چند شعر از او می‌پردازیم : "زهر سبربن" :

ترا من زهر شیرین خوانم ای عشق ، که نامی خوشتر از اینت ندانم .
وگرــ هر لحظه ــ رنگی تازه گیری بغیر ار "زهر شیرینت" نخوانم .

تو زهری ، زهر گرم سینه‌سوزی تو شیرینی ، که شور هستی‌ازتست .

شراب جام خورشیدی، که جان را نشاط از تو، غم از تو، مستی از تست.

به‌آسانی، مرا از من ربودی درون کورهٔ غم آزمودی
دلت آخر به سرگردانیم سوخت نگاهم را به زیبائی گشودی

بسی گفتند: — "دل ازعشق برگیر! که نیرنگ است و افسون است و جادوست!"
ولی ما دل به‌او بستیم و دیدیم که این زهر است، اما!... نوشداروست!

چه غم دارم که این زهر تب آلود، تنم را در جدائی می‌گدازد
از آن شادم که در هنگامهٔ درد غمی شیرین دلم را می‌نوازد.

اگر مرگم به نامردی نگیرد؛ مرا مهر تو در دل جاودانی است،
وگر عمرم به ناکامی سرآید، ترا دارم که: مرگم زندگانی است.

"جام اگر بشکست":

زندگی در چشم من شبهای بی‌مهتاب را ماند.
شعر من، نیلوفر پژمرده در مرداب را ماند.
ابر بی‌باران اندوهم،
خار خشک سینهٔ کوهم.
سالها رفته است کز هر آرزو خالی است آغوشم
نغمه پرداز جمال عشق بودم، آه.
حالیا، خاموش خاموشم.
یاد از خاطر فراموشم ...
اینک اینجا شعر و ساز و باده آماده است.
من — که جام هستیم از اشک لبریز است — می‌پرسم:
— در پناه باده باید رنج دوران را ز خاطر برد؟
با فریب شعر باید زندگی را رنگ دیگر داد؟
در نوای ساز باید ناله‌های روح را گم کرد؟"
نالهٔ من می‌تراود از در و دیوار
آسمان — اما — سراپا گوش و خاموش است
همزبانی نیست تا گویم به زاری — ای دریغ —
دیگرم مستی نمی‌بخشد شراب.

جام من خالی شده است از شعر نا ،
ساز من ، فریادهای بی جواب . . .
ساغر درات هستی از شراب نور لبریز است . امّا من :
همچنان در ظلمت شبهای بی مهتاب
همچنان پژمرده در پهنای این مرداب
همچنان لبریز از اندوه می‌پرسم :
ـ "جام اگر بشکست ؟
ساز اگر بگسست ؟
شعر اگر دیگر به‌دل ننشست ؟ "
"همراه حافظ" :
درون معبد هستی
بشر ، در گوشهٔ محراب خواهشهای جان افروز
نشسته در پس سجّادهٔ صد نقش حسرتهای هستی سوز
به دستش خوشهٔ پر بار تسبیح تمناهای رنگارنگ
نگاهی می‌کند سوی خدا ، ـ از آرزو لبریز ـ
به زاری ، از ته دل ، یک : "دلم می‌خواست" می‌گوید !
شب و روزش ، دریغ رفته و ای کاش آینده است .
من امشب ، هفت شهر آرزوهایم چراغان است
زمین و آسمانم نور باران است .
کبوترهای رنگین بال خواهشها
بهشت پر گل اندیشه‌ام را زیر پر دارند .
صفای معبد هستی تماشائی است
ز هر سو ، نوشخند اختران در چلچراغ ماه می‌ریزد
جهان در خواب
تنها من ، در این معبد ، در این محراب :
ـ دلم می‌خواست : بند از پای جانم باز میکردند
که من تا روی بام ابرها ، پروار می‌کردم .
از آنجا ، با کمند کهکشان ، تا آستان عرش می‌رفتم
در آن درگاه ، درد خویش را فریاد می‌کردم
که کاخ صد ستون کبریا لرزد .
مگر بکشد ازین شبهای بی فرجام

ز یک فریاد بی‌هنگام
ـ بروی پرنیان آسمانها ـ خواب در چشم خدا لرزد ! . . .
دلم می‌خواست : سقف معبد هستی فرو می‌ریخت
پلیدیها و زشتی‌ها، به‌زیر خاک می‌ماندند
بهاری جاودان آغوش وا می‌کرد .
جهان در موجی از زیبائی و خوبی شنا می‌کرد
بهشت عشق می‌خندید ،
به روی آسمان آبی آرام ،
پرستوهای مهر و دوستی پرواز می‌کردند .
به روی بامها ، ناقوس آزادی صَدا می‌کرد .
مگو : این آرزو خام است !
مگو : روح بشر همواره سرگردان و ناکام است .
اگر این کهکشان از هم نمی‌پاشد ،
وگر این آسمان درهم نمی‌ریزد ،
بیا تا ما : "فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم "
به شادی : "گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم ! "

۷ ـ محمّد زهری: در سال ۱۳۰۵ هجری شمسی در روستائی نزدیک به‌شهسوار زاده شد . چهار ساله بود که از زادگاه خویش به‌تهران و سپس به‌ملایر و شیراز رفت و از سال ۱۳۲۱ در تهران اقامت گزید . در سال ۱۳۳۲ در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشکدهٔ ادبیّات تهران ، لیسانسیه‌شد . بعداً " دورهٔ دکتری ادبیّات فارسی را نیز گذراند . چند سال دبیر ادبیّات بود . سپس به سازمان برنامه منتقل شد و در سال ۱۳۴۱ به‌کتابخانهٔ ملّی رفت و در آنجا به‌کار مشغول شد . شش مجموعهٔ شعر منتشر کرده به‌ترتیب ذیل : "جزیره" در سال ۱۳۳۵ ، "گلایه" در سال ۱۳۴۴ ، "شبنامه" در سال ۱۳۴۷ ، " . . . و نتمّه" در سال ۱۳۴۸ ، "برگزیدهٔ شعرها" در سال ۱۳۴۸ ، و "مشت در جیب" در سال ۱۳۵۱ . در مجموعهٔ "جزیره" چهار پاره‌هائی ارائه می‌دهد که از تأثیر نوللی خالی نیست و گاهی نیز از فرمهای نیمائی استفاده می‌کند . به‌هرحال می‌کوشد که راههای تازه‌ای بیابد .

شیوهٔ بیان او ـ به‌سبب مطالعاتی که در دستور زبان فارسی و تاریخ ادبیّات و اشعار پیشینیان دارد ـ از تأثیر سخن شاعران کهن ، تهی نمانده است ؛ ولی با وجود این ، زهری شاعری نوبرداز است ، احساس و بیان وی تازه است . مردم شهر و دیار خویش را خوب می‌شناسد و با دردها و رنجهای آنها آشناست . تغزل از جنبه‌های قوی و مسلّط شعر اوست .

غربتی عمیق و درد آلود در اشعارش پنهان است. در تکاپوی یافتن امید در دل نومیدی، و رسیدن به بهشت گمشده است، امّا نمی‌یابد و نمی‌رسد.

در "گلایه" از شکل چهار پاره جدامی‌شود و به‌اوزان نیمائی روی می‌آورد. ولی از جهت محتویٰ، همان حدیث رنج و اندوه و تنهائی و گلایه‌های شاعر از این درد تنهائی است. و نیز سخن از "راه" و "یاران نیمه‌راه" می‌رود. زبان شعر زهری، زبانی لطیف و شسته و رفته است و آشنائی‌اورابه‌زیر و بم شعر و زبان فارسی، می‌رساند و به‌گفتهٔ خودش از آوردن کلمات "بی‌پدر و مادر" بیزار است؛ ولی گهگاه که گسترش مفهوم، او را وادار به‌زبان آوردن چنین کلماتی می‌کند، آنها را چنان بجا به‌کار می‌گیرد که "پدر و مادر" پیدا می‌کنند.

زهری در مجموعهٔ "شب‌نامه" به‌نوعی ذهن کاوی و مضمون‌یابی شاعرانه روی می‌آورد و این مضمون‌ها را که بیشتر اجتماعی هستند به‌صورت قطعه‌های کوتاه ارائه می‌دهد. با دقت بیشتر در اشعار این مجموعه می‌توان تشخیص داد که دنیای عاطفی شاعر همانست که بود، اما عواطف وی به سِلاح مسئولیّت انسانی، مجهز شده‌اند: پیش از این زمزمه‌گر رنجهای خویشتن بود، اکنون رنج مردم را زمزمه می‌کند.

زهری این طرز کار خود را در مجموعهٔ "مشت در جیب" و نیز در مجموعهٔ اخیرش "پیر ما" ادامه می‌دهد.

اینک نمونه‌هائی از اشعار وی: "دلم تنگ است" از مجموعهٔ "جزیره":

دلم تنگ است
دل آگاه من، تنگ است
من از شهر "زمان دور" می‌آیم
من آنجا بودم و اینک در اینجایم
در آنجا، در نهاد زندگانی، جوش طوفان بود
بهاران بود
زمین پروردهٔ دست خدایان بود
می صد ساله می‌جوشید در پیمانهٔ خورشید
نگاه آشتی در روشنان دیدگان می‌سوخت
چو قوبی، دختر مهتاب، بر سنگ خیابان، سینه می‌مالید.
من آنجا بودم و اینک در اینجایم
نویدی نیست با من
نه پیغامی از آن همشهریان دور
نه چشمی بر نثار تحفهٔ این شهر

در اینجا ، آه ! . . . خاموشی است ، تاریکی است ،
تنهائی است
خزان در برگریز هرچه سبزی می‌زند در چشم
فریبی تلخ گل داده است در هامون دلمرده
زمانه گوش بسته بر لب شیطان
سر آن نیست کس را تا به‌کار دیگری آید
نه سوزی بر دلی از آنچه هست و نیست
نه شوری در تکاپوی تمنائی
همه سر در گریبان غم خود ، مات مانده
و من ــ از شهر دیگر آمده ــ در غربت این شهر می‌گریم
دلم تنگ است
دل آگاه من تنگ است . . .
"به‌فردا" از مجموعهٔ "جزیره" :
به گلگشت جوانان ،
یاد ما را زنده دارید ، ای رفیقان !
که ما در ظلمت شب ،
زیر بال وحشی خفاش خون‌آشام ،
نشاندیم این نگین صبح روشن را ،
به روی پایهٔ انگشتر فردا ،
و خون ما !
به سرخی گل لاله ،
به گرمی لب تبدار عاشق ،
به‌پاکی تن سیرنگ ژاله ،
ریخت بر دیوار هر کوچه !
و رنگی زد به خاک تشنهٔ هر کوه ،
و نقشی شد به‌فرش سنگی میدان هر شهری
و این است آن پرند نرم شنگرفی ،
که می‌بافید .
و این است آن گل آتش فروز شمعدانی
که در باغ بزرگ شهر می‌خندد .
و این است آن لب لعل زنانی را ،

که می‌خواهبد .
و بربر می‌زند ارواح ما ،
اندر سرور عشرت جاوبدنان
و عشق ماست لای برگهای هر کنابی را
که‌می‌حوانید
شما یاران ! نمی‌دانید ،
جه نبهابی ِ بن رنجور ما را آب می‌کرد .
حه لبهابی به‌جای نقش خنده داغ می‌شد .
و جه امیدهایی در دل غرقاب خوں ، نابود می‌گردبد .
ولی ما ، دبده‌ایم اندر سهان دوره‌ٔ خود :
سر آزاد مرداں را فراز حوبه‌ٔ دار
حصار ساکت رنداں .
که در خود می‌فشارد نغمه‌های رندگانی را .
و رنجی کاندروں کوره‌ٔ حود می‌گدازد
آهن ِ تن‌ها .
طلسم پاسداراں فسوں هرگز نشد کارآ .
کسی از ما
نه پای از راه گرداند ؛
و نه در راه دسمں گام زد .
و ابں برفی که می‌حندد بروی بامهاباں
و ابں بوشی که می‌حوشد دروں جامهاناں
گواه ماسب . ای باران !
گواه عزم ما
که رزمها
جانانه‌بر شد !

"حوبں نادروبں" ار مجموعه‌ٔ "گلابه" :

نهاں کردں ندارد سود :
من از با "حوبں"بودں ،
در سنوهم
اگرحه سنگ ِ سنگم ،
کوه ِ کوهم

زیارِ غارِ دیرین روزگار خود ،
به‌اندوهم
چه خویشی با چنین درویش ناخویشی
که زیر خرقهٔ صد وصلهٔ فقرش، قبای اطلس نرم تن آسانی است
خدائی می‌نماید ،
لیک در سودای شیطانی است
دل معصوم من در چنگ گرگ تیز دندانی است
که می‌داند دریدن را ،
نمی‌داند ولیکن دوختن را . . .
من از زنگار هر آیینه ،
بیزارم ،
که می‌پوشد جلای روشن تصویر معصوم حقیقت را
ولی این "خویش" نادرویش ،
بیمار است
ز هر تصویر در آئینه ،
بیزار است
چه خویشی با چنین درویش ناخویشی
درین هنگامهٔ هنگامه‌ها
میان ما ،
نه جای آشتی ،
نه جای زنهار است
برای آخرین بار ؛
از میان ما دو تن ،
تنها یکی باید به‌جا ماند
ــ من معصوم ،
یا آن "خویش" نادرویش ــ
کدامین را خدا داند .

"باز گریانم" از مجموعهٔ "گلایه" :

این چنین کز صبح ، ترش و تلخ ، روی آسمان است
ــ خوب می‌دانم من پروردهٔ آن ساحل مرطوب
روز ، روز گریهٔ یکریز باران است .

سخت تنها مانده‌ام اندیشناک روزهای نو
که نمی‌دانم درآن آئینهٔ خاموش بی‌تصویر
می‌نشیند چهرهٔ افسانه‌های خوب
یا غبار خواب‌های بد
من نه آن مَردم که گویم هرچه پیش‌آمد ، خوش‌آمد
نه مدد از همّتی معجز نشان دارم که اندازم
پنجه اندر پنجهٔ تقدیر
سخت تنها مانده‌ام ، تنهای بی‌تدبیر
هیچ رسم و راه وآیینی نمانده تا بدان یک لحظه پردازم
جمله بی‌رسمند و بی‌راهند و بی‌آیین .
و من بیهوده ، سر در زیر بال بیکسی ، غمگین
سایه هم از من گریزان است .
این چنین کز صبح ، ترش و تلخ ، روی آسمان است
روز ، روز گریهٔ بکریز باران است

قطره‌ای غلطیده روی سایه‌بان سرد مژگانم
آه ، باران نیست ، باران نیست ، می‌دانم
ابرچشم خستهٔ من ، باز گریان است
باز گریانم !

چند شب‌نامه از مجموعهٔ "شب‌نامه" :

شبی از شبها ؛
پچ‌پچ گنگی
ــ در خلوت یک کوچه ــ
طرح فریادی را
ــ در روشن فردا ــ
می‌ریخت .

شبی از شبها ،
گُلِ شب‌بو ،
خورجینِ پُرِبو را نگشود ؛
که زمستان
ــ از کوهستان ــ
چهار نعل آمده بود .

سبی ار سبها :
گدری بود مرا در باع خوابی ،
که سو در آں گُل بودی .
حیف ، این باغ ، رهی داست به‌دروارهٔ بیداری .
سبی ار شبها :سحری داست که خوں
با سرودی که سمی‌مرد و
سحواهدمرد ،
حاک را رنگیں ساحت .
و سحرها ، همه ، بعد ار آں نسب ،
خونین سد .
زبوی باد رهگدر ،
سهار را شناختم .
جو حواسم که سجره گسا‌یم و ،
درود گویمس
بهار رمه بود .

ترا با سگها ،
راری است
گماهی سبست ،
دل سگں اگر با سگ ،همراز است.
ار محموعهٔ "مشت در حیب" :
به آفتاب بگوریر سقف تاریک است
یک آشیانه ترا یاد می‌کند هر روز
کرم‌نما و ،
فرودآ ،
که حانه حانهٔ ست .
"حون گوارا" از مجموعهٔ " . . . و ننتّه" :
سه‌بالا ، ابر
بالاتر ؛
ستاره
بار بالاتر
کبود خرفهٔ خالی است

نشان بیر بی پیری
که نامش بود
ــ و نامش بود روزی اوّل دهر ــ
در این پهنای بی‌در نیست .
کرا می‌جوئی ؟
ــ ای زین بسته بر سبدبر اندیشه ــ
گذشته از سواد ابر ،
بالاتر
ز سر حد ستاره ،
باز بالاتر
نشان بی نشان
در خاک باید رفت
که اینک از سیار خاک
ــ از خون گوارا ــ
چشمه‌های وحی می‌جوشند .

۸ ــ سیاوش کسرائی : این شاعر در شعر خویش ، هم از خود سخن می‌گوید ، هم از اجتماع . در شعر او هم روح اجتماعی و حماسی جلوه‌گر است ، هم روح غنائی و تغزلی . از این رو نمی‌توان ویرا ــ دربست ــ در یکی از این دو گروه جای داد . کسرائی در نخستین مجموعهٔ اشعار خویش ــ "آوا" ــ که در سال ۱۳۳۷ منتشر شده است ، نوعی شعر فردی ارائه می‌دهد که زبانی نه کاملا" مستقل ، اما رسا دارد . در منظومهٔ "آرش کمانگیر" که در سال ۱۳۳۸ انتشار داده به‌نوعی بیان حماسی نزدیک شده است . در "خون سیاوش" که تاریخ انتشارش ، سال ۱۳۴۲ بوده است ، نوعی شعر اجتماعی را نیز ارائه می‌دهد . و در مجموعهٔ "سنگ و شبنم " که در سال ۱۳۴۵ منتشر شده ، در شکل دو بینی ، به شعر غنائی نزدیک شده است . دو مجموعهٔ دیگر کسرائی : "با دماوند خاموش" و "خانگی" که به‌ترتیب درسالهای ۴۵ و ۴۶ انتشار یافته‌اند ؛ آمیزه‌ایست از اشعار غنائی و اجتماعی .

به‌طور کلی ، شعر سیاوش کسرائی ، سرشار از تشبیه‌ها و تعبیرهای زیبا و خوش‌آهنگ است . شعر می‌سراید به‌دور از ابهام و پیچیدگی ، و ساده و روشن و دلپذیر که نمونه‌هائی از آن در زیر ارائه می‌شود :

"سکّه" از مجموعهٔ "آوا" :
خاطرم دریای پر غوغاست
یاد تو چون سکه‌ای سیمین ، رها بر آب این دریاست .

خاطر دریا پریشانست
سینهٔ دریا پر از تشویش طوفانست
دست من در موج و چشمم سوی ساحلهاست
قلب من منزلگه دلهاست .
نه بر این دریا سکونی
نه به ساحلها چراغِ رهنمونی
کی برآید از افق شمع بلندآفتابم ؟
تا درنگ آرم دمی
تا بیاسایم کمی
تا در این‌امواج ، یادی ، یادگاری را بیابم .
دِریغا . . .
سر به سر موجست و گردابست یا غرقاب
سکهٔ سیمین فروتر می‌رود در آب .
"برای درخت" از مجموعهٔ "با دماوند خاموش" :
تو قامت بلند تمنّائی ای درخت
همواره خفته است در آغوشت آسمان
بالائی ای درخت
دستت پر از ستاره و جانت پر از بهار
زیبائی ای درخت
وقتی که بادها
در برگهای درهم تو لانه می‌کنند
وقتی که بادها
گیسوی سبزفام تو را شانه می‌کنند
غوغایی ای درخت
وقتی که چنگ وحشی باران گشوده است
در بزم سرد او
خنیاگر غمین خوش‌آوائی ای درخت
در زیر پای تو
اینجا شب است و شب‌زدگانی که چشمشان
صبحی ندیده است
تو روز را کجا ؟

خورشید را کجا؟
در دشت دیده، غرق تماشایی ای درخت؟
چون با هزار رشته تو با جان خاکیان
پیوند می‌کنی
پروا مکن ز رعد
پروا مکن ز برق که برجایی ای درخت
سر برکش ای رمیده که همچون امید ما
با مایی ای یگانه و تنهایی ای درخت.
"بـــاور":
باور نمی‌کند دل من مرگ خویش را
نه‌نه من این یقین را باور نمی‌کنم
تا همدم منست نفس‌های زندگی
من با خیال مرگ دمی سر نمی‌کنم
آخر چگونه گل، خس و خاشاک می‌شود؟
آخر چگونه اینهمه رؤیای نوبهال
نگشوده گل هنوز
ننشسته در بهار
می‌پژمرد به‌جان من و خاک می‌شود؟
در من چه وعده‌هاست
در من چه هجرهاست
در من چه دستها به‌دعا مانده روز و شب
اینها چه می‌شود؟

باور کنم که دخترکان سفید بخت
بی‌وصل ونامراد
بالای بامها و کنار دریچه‌ها
چشم انتظار یار سیه‌پوش می‌شوند؟
باور کنم که عشق نهان می‌شود به گور
بی‌آنکه سر کشد گل عصیانیش ز خاک
باور کنم که دل
روزی نمی‌تپد

نفرین بر این دروغ، دروغ هراسناک!

پل می‌کشد به ساحل آینده شعر من
تا رهروان سرخوشی از آن گذر کنند
پیغام من به بوسه‌ی لبها و دستها
پرواز می‌کنند
باشد که عاشقان به‌چنین پیک آشتی
یک ره نظر کنند.

در کاوش پیاپی لبها و دستهاست
کاین نقش آدمی
بر لوحه‌ی زمان
جاوید می‌شود.

این ذرّه ذرّه گرمی خورشیدوار ما
یک روز بی‌گمان
سر می‌کشد جائی و خورشید می‌شود
تا دوست داری‌ام
تا دوست دارمت
تا اشک ما به‌گونه‌ی هم می‌چکد ز مهر
تا هست در زمانه یکی جان دوستدار
کی مرگ می‌تواند
نام مرا بروبد از یاد روزگار!؟

بسیار گل که از کف من برده است باد
امّا من غمین
گلهای یاد کسی را پرپر نمی‌کنم
من مرگ هیچ عزیزی را
باور نمی‌کنم.
می‌ریزد عاقبت
یک روز برگ من

بک روز چشم من هم در خواب می‌شود
ـ زین خواب چشم هیچ کسی را گریز نیست ـ
اما دروں باغ
همواره عطر باور من در هوا پُر است .
"کلام " :
آساں نیافتم که عبث گیرمش به‌کار .
ار ابرها نریخت
از خاکها نرُست
بادش ز پهنه‌های بیابان سیاورید
همچون پیمبران نرسیدم پیام‌وار .
اس جان سرشته را
ار بوته‌های درد برآورده‌ام به‌بانگ
در کارگاه صبر تراشیده‌ام به‌عشق
پرورده‌ام به‌خانهٔ دل آشبان لب
واکنوں به پیشگاه شما کرده‌ام نثار .
"زمین کال " :
ابں نکته نغز گفت سه ره ، پیر روستا
چوں تلخ و تیره دید رفیق مرا ز مں ؛
ـ هر گاو ، گاه شخم ، چو کال آبدش زمیں
سبراه می‌زند
همراه خویش را
تا شاخهای کیں .
"وِحیں " :
رور هر روز ، علفها را ، رعنا رں من
می‌کند از ریشه
تا در آب و گل اس باغچه پا می‌گیرند .
من به‌خود می‌گویم :
ای نیاموخته مرد
کی وِجین خواهی کرد ؟
تودهٔ هرزه علفهائی را
که در اندیشهٔ تو ، آب گُل سرخ تو را می‌گیرند ! ؟

اینک پاره‌هائی پراکنده از منظومهٔ بسیار زیبا و دلنشین "آرش کمانگیر" :
. . . "زندگانی شعله می‌خواهد" . صدا سرداد
عمو نوروز ،
شعله‌ها را هیمه باید روشنی افروز .
کودکانم ، داستان ما ز آرش بود .
او به‌جان خدمتگزار باغ آتش بود .
روزگاری بود ؛
روزگار تلخ و تاری بود .
بخت ما چون روی بدخواهان ما تیره .
دشمنان بر جان ما چیره .
سنگر آزادگان خاموش ؛
خیمه‌گاه دشمنان پر جوش .
دشمنان بگذشته از سر حدّ و از بارو . . .
باغهای آرزو بی‌برگ ؛
آسمان اشکها پر بار .
انجمن‌ها کرد دشمن :
رایزنها گرد هم آورد دشمن ؛
تا ، به‌تدبیری که در ناپاک دل دارند ،
هم به دست ما شکست ما براندیشند . . .
چشمها با وحشتی در چشمخانه هر طرف را جستجو می‌کرد ،
این خبر را هر دهانی زیرگوشی بازگو می‌کرد
آخرین فرمان ،
آخرین تحقیر . . .
مرز را پرواز تیری می‌دهد سامان !
گر به نزدیکی فرود آید ،
خانه‌هامان تنگ ،
آرزومان کور . . .
ور بپّرد دور ،
تا کجا ؟ . . . ، تا چند ؟ . . .
آه ! . . . کو بازوی پولادین و کو سر پنجهٔ ایمان
لشگر ایرانیان در اضطرابی سخت دردآور ،

دو دو و سه‌سه به پچ‌پچ گرد یکدیگر ؛
کودکان بر بام ،
دختران بنشسته بر روزن ،
مادران غمگین کنار در
کم کمک در اوج آمد پچ پچ خفته ،
خلق ، چون بحری برآشفته ،
به‌جوش آمد ؛
خروشان شد ؛
به‌موج افتاد ؛
و بُرش، بگرفت و مردی چون صدف از
سینه بیرون داد .
منم آرش، —
چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن ؛ —
منم آرش، سپاهی مرد آزاده ،
به‌تنها تیر ترکش، آزمون تلختان را
اینک آماده .
مجوئیدم نسب ، —
فرزند رنج و کار ؛
گریزان چون شهاب از شب ،
چو صبح آمادهٔ دیدار . . .

۹ — **سهراب سپهری:** در این دوره از شاعر دیگری باید نام برد که به‌تازگی از این جهان رخت بربست . شاعری کاملا" مستقل که از هیچ شاعر دیگری تأثیر نپذیرفته و خود دارای سبک ویژه‌ایست و از بنیانگذاران شیوه‌ای تازه به‌شمار می‌رود . شعر او سرشار از تصویر و محتوای شعریست : تصویرهای شاعرانه و مضامین و مفاهیم عرفانی و فلسفی و غِنائی . سهراب سپهری شاعریست که نه منحصرا" به‌حدیث نفس می‌پردازد و نه تعهّد اجتماعی خاصّی را به‌گردن می‌گیرد ؛ او جهان را از دیدگاه هنر محض می‌نگرد . شاعریست غوطه‌ور در دنیای شاعرانه و هنرمندانهٔ خویش، به‌همه‌چیز رنگ شعر می‌دهد . همهٔ اشیاء برای او معنویّت دارند ، در ژرفای هر چیز مادی فرو می‌رود و به‌آن حیات معنوی می‌بخشد . تمام ذرات عالم برای او می‌توانند دارای روح و عاطفه و احساس باشند . در اشعار سهراب ، مادّه به روح و روح به مادّه تبدیل می‌شوند ، گوئی روح و ماده برای او در حکم واحدی هستند که

ذهن هنرمندانه‌اش را به‌سوی نوعی وحدت می‌کشانند. زبان سپهری نیز زبانی است شاعرانه و ویژهٔ خود او. شعرش از تصاویر تازه ولی مبهم برخوردار است و از اینرو ساده و روشن نیست. خیالات ظریف و تصویرهای زیبا سراسر اشعار وی را دربرگرفته و همواره در راه تکامل هنر خویش پیش رفته است و این نکته را از خلال شعرهای "هشت کتاب" او می‌توان دریافت. سهراب سپهری در نقاشی نیز دستی داشت. با نقاشی‌هایش شعر می‌گفت و با اشعارش‌نقاشی می‌کرد. اینک چند نمونه از شعرهای زیبا و والای وی نقل می‌شود:

"لولوی شیشه‌ها" از مجموعهٔ "زندگی خواب‌ها":

در این اتاق تهی پیکر
انسان مه آلود!
نگاهت به حلقهٔ کدام درآویخته؟
درها بسته
و کلیدشان در تاریکی دور شد.
نسیم از دیوارها می‌تراود:
گل‌های قالی می‌لرزد
ابرها در افق رنگارنگ پرده پر می‌زنند.
باران ستاره اتاقت را پر کرد
و تو در تاریکی گم شده‌ای
انسان مه آلود!
پاهای صندلی کهنه‌ات در پاشویه فرو رفته.
درخت بید از خاک بسترت روییده
و خود را در حوض کاشی می جوید.
تصویری به شاخهٔ بید آویخته:
کودکی که چشمانش خاموشی ترا دارد،
گویی ترا می‌نگرد
و تو از میان هزاران نقش تهی
گویی مرا می‌نگری
انسان مه آلود!
ترا در همهٔ شبهای تنهائی
توی همهٔ شیشه‌ها دیده‌ام.
مادر، مرا ترساند!
لولو پشت شیشه‌هاست!

و من توی شیشه‌ها ترا می‌دیدم .
لولوی سرگردان !
پیش‌آ ،
بیا در سایه هامان بخزیم .
درها بسته
و کلیدشان در تاریکی دور شد .
بگذار پنجره را به‌رویت بگشایم .
انسان مه‌آلود از روی حوض کاشي گذشت
و گریان سویم پرید .
شیشهٔ پنجره شکست و فرو ریخت :
لولوی شیشه‌ها
شیشهٔ عمرش شکسته بود .
"سراب" از مجموعهٔ "مرگ رنگ" :
آفتاب است و ، بیابان چه فراخ !
نیست در آن نه گیاه و نه درخت .
غیر آوای غرابان ، دیگر
بسته هر بانگی از این وادی رخت .
در پس پرده‌ای از گرد و غبار
نقطه‌ای لرزد از دور ، سیاه !
چشم اگر پیش رود ، می‌بیند
آدمی هست که می‌پوید راه .
تنش از خستگی افتاده ز کار .
بر سر و رویش بنشسته غبار .
شده از تشنگی‌اش خشک گلو .
پای عریانش مجروح ز خار .
هر قدم پیش رود ، پای افق
چشم او بیند دریایی آب .
اندکی راه چو می‌پیماید
می‌کند فکر که می‌بیند خواب .
"بی‌تار و پود" از مجموعهٔ "آوار آفتاب" :
در بیداری لحظه‌ها

پیکرم کنار نهر خروشان لغزید .
مرغی روشن فرود آمد
و لبخند گیج مرا برچید و پرید .
ابری پیدا شد
و بخار سرشکم را در شتاب شفافش نوشید .
نسیمی برهنه و بی‌پایان سر کرد
و خطوط چهره‌ام را آشفت و گذشت .
درختی تابان
پیکرم را در ریشه‌ٔ سیاهش بلعید .
طوفانی سر رسید
و جا پایم را ربود .
نگاهی به‌روی نهر خروشان خم شد :
تصویری شکست .
خیالی از هم گسیخت .

"گزار" از مجموعه‌ٔ "شرق اندوه" :

باز آمدم از چشمه‌ٔ خواب ، کوزه‌ٔ تر در دستم .
مرغانی می‌خواندند . نیلوفر وا می‌شد . کوزه‌ٔ تر بشکستم ،
در بستم
و در ایوان تماشای تو بنشستم .

پاره‌هائی پراکنده از "صدای‌پای‌آب" که شاعر نثار شبهای خاموش مادرش کرده‌است :

اهل کاشانم .
روزگارم بد نیست .
تکّه نانی دارم ، خرده هوشی ، سر سوزن ذوقی .
مادری دارم ، بهتر از برگ درخت .
دوستانی ، بهتر از آب روان .
و خدایی که در این نزدیکی است :
لای‌این شب‌بوها ، پای آن کاج بلند .
روی آگاهی آب ، روی قانون گیاه .
. . . کعبه‌ام بر لب آب ،
کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست .

کعبه‌ام مثل نسیم ، می‌رود باغ به باغ ، می‌رود شهر به شهر .
"حجرالاسود" من روشنی باغچه است .
اهل کاشانم .
پیشه‌ام نقاشی است :
گاهگاهی قفسی می‌سازم با رنگ ، می‌فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی‌تان تازه شود
چه خیالی ، چه خیالی ، . . . می‌دانم
پرده‌ام بی‌جان است .
خوب می‌دانم ، حوض نقاشی من بی‌ماهی است . . .
"آب" از مجموعه‌ٔ "حجم سبز" :
آب را گل نکنیم :
در فرودست انگار ، کفتری می‌خورد آب .
یا که در بیشه‌ٔ دور ،
سیره‌ای پَر می‌شوید .
یا در آبادی ، کوزه‌ای پر می‌گردد .
آب را گل نکنیم :
شاید این آب روان ، می‌رود پای سپیداری ، تا فرو شوید
اندوه دلی .
دست و رویی شاید ، نان خشکیده فرو برده در آب .
زن زیبایی آمد لب رود ،
آب را گل نکنیم :
روی زیبا دو برابر شده است .
چه گوارا این آب !
چه زلال این رود !
مردم بالادست ، چه صفایی دارند !
چشمه‌هاشان جوشان ، گاوهاشان شیر افشان باد !
من ندیدم دهشان ،
بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست . . .
"تا انتهای حضور" از مجموعه‌ٔ "ما هیچ ، ما نگاه" :
امشب

در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
بازخواهد شد .
باد چیزی خواهد گفت .
سیب خواهد افتاد ،
روی اوصاف زمین خواهد غلتید ،
تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت .
سقف یک وهم فرو خواهد ریخت .
چشم
هوش محزون نباتی را خواهد دید .
پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید .
راز ، سر خواهد رفت .
ریشهٔ زهد زمان خواهد پوسید .
سر راه ظلمات
لبهٔ صحبت آب
برق خواهد زد ،
باطن آینه خواهد فهمید .
امشب
ساقهٔ معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد ،
بهت برپر خواهد شد .
ته شب ، یک حشره
قسمت خرّم تنهایی را
تجربه خواهد کرد .
داخل واژهٔ صبح
صبح خواهد شد .

کتاب "مسافر" سپهری هم مانند کتاب "صدای پای آب" یک شعر بلند است ، نه مجموعه‌ای از اشعار .

ب ـ شعر نو حماسی و اجتماعی

در برابر شعر نو غنائی و تغزلی ، نوعی شعر نیمائی با محتوای فلسفی و اجتماعی قرار دارد که پیامی انسانی دارد و هدفش بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است . این نوع شعر را می‌توان ، حماسی یا اجتماعی ، نام گذاشت . شاعری که در این شیوه ، شعر می‌ـ سراید ، می‌خواهد خواننده یا شنوندهٔ شعر خود را با رویدادهای زمانهٔ خویش ، آشنا کند ، می‌خواهد نه‌تنها با احساس وی ، بلکه با اندیشه و درک او هم در تماس باشد . شعر نو اجتماعی باید از حس مسئولیّت اجتماعی سرچشمه بگیرد و این حسّ با روح شاعر درآمیخته باشد ، شاعر ، خود را در اجتماع ببیند و هرچه را می‌خواهد از میان مردم و در میان مردم بجوید و بیابد . از اینرو در این طرز شعر ، فرد از میان می‌رود و تنها جامعه برجای می‌ماند . حتیٰ عشق که گرایشی فردیست ، جنبهٔ اجتماعی می‌یابد . زبان و بیان شعر نو حماسی نیز با زبان و بیان شعر نو تغزلی تفاوت دارد . زبانی که در این نوع شعر به‌کار می‌رود ، زبانی پرجنب و جوش و هیجان‌انگیز است ، چون که می‌خواهد در خواننده و شنونده ، حرکت و هیجان به‌وجود آورد . در صورتیکه درشعرتغزلی ، زبانی نرم و رخوت‌آور به‌کار می‌رود . همچنانکه زبان غزل سعدی را نمی‌توان برای حماسهٔ فردوسی به‌کار برد و یا زبان حماسهٔ فردوسی را برای غزل سعدی! ریشه‌های شعر نو حماسی را می‌توان هم در شعر کهن فارسی ـ مثلاً" در شاهنامهٔ فردوسی و قصاید ناصر خسرو ـ یافت و هم در شعر دورهٔ مشروطیت ـ مثل اشعار اشرف‌الدین حسینی ، ادیب الممالک فراهانی ، ملک الشعرای بهار ، لاهوتی ، عشقی و ... ـامّا با وجود این سوابق ، شعر نو حماسی و اجتماعی امروز همان شعریست که به کوشش و بنتکار نیما از سال ۱۳۱۶ هجری شمسی به‌بعد شکل گرفته است و شاعرانی در کنار وی یا پس از او ، آن را گسترش داده‌اند و حتیٰ گاه به‌اوج رسانده‌اند . از آن میان می‌توان از : منوچهر شیبانی ، اسماعیل شاهرودی ، اخوان ثالث ، احمد شاملو ، فروغ فرخزاد ، منوچهر آتشی ، شفیعی کدکنی ، اسماعیل خوئی و چند تن دیگر نام برد .

۱ ـ منوچهر شیبانی : نخستین مجموعهٔ شعر خود را تحت عنوان "جرقه" در سال ۱۳۲۴ خورشیدی ، منتشر می‌کند و نشان می‌دهد که به‌راهِ گونه‌ای شعر نو ، گام نهاده است . در مجموعهٔ دوم به‌نام "آتشکدهٔ خاموش" که در سال ۱۳۴۳ انتشار می‌یابد و ثمرهٔ بیش از بیست‌سال کار شاعری اوست ، خواننده را به‌این نتیجه گیری می‌رساند که وی نخستین کسی است که به‌شعر نو نیمائی روی آورده است . این نکته را تاریخ سرودن اشعارش ، نشان می‌ـ دهد .

شعر شیبانی چه از لحاظ زبان و چه از جهت محتویٰ از تغزل ، دور و به حماسه نزدیک

است . شعر اجتماعی وی ، بازآفرینی اسطوره‌های ایرانی است در جامهٔ توصیف داستانی و نمایشی ، و از آنجا که به‌هنر نقاشی نیز دلبستگی دارد ، شعرش به‌نوعی شعر وصفی می‌رسد . تا آنجا که می‌توان گفت : شیبانی شاعر باطن نیست و زیبائیهای ظاهری و صوری به‌ویژه توصیف و تصویرسازی ، او را چنان مسحور می‌کند که از توجه به‌درون مایه یا مفهوم خاص تمثیلی که ممکنست اسطوره‌ای دربرداشته باشد ، چشم می‌پوشد .

آنچه شیبانی را در ردیف شاعران شعر نو حماسی قرار می‌دهد ، بیش از همه ، زبان توصیفی و حماسی اوست که به‌مناسبت توجّه به روایات حماسی و اساطیری ، الفاظ خشن و تعبیرها و ترکیبهای حماسی در آن ، فراوانست و روی هم رفته ، بیانی پر توان و پرتحرّک دارد . ناگفته نماند که پاره‌ای از اشعار شیبانی به‌سبب ابهامی که در آنهاست خواننده را به‌عمق درونمایهٔ مفهوم شعریش نمی‌رساند .

در زیر چند شعر از او نقل می‌شود : "شمع آجین" :

بازار در سیاهی شب کیف می‌کند
صدها هزار طاق .
در پشت یکدیگر زده صف ،
چون اشتران قافله ، سنگین و بردبار
تا بر دیار جادوی شب ، پا نهاده‌اند
چون سنگ گشته‌اند ،
بر جای خشک .
بازار همچو دختر بیچاره‌ای زبون
پیچیده است سخت به‌چادر سیاه شب
از زیر چادر خفقان آور ،
پیوسته در تلاش ،
چون مار تیر خورده به‌هنگام احتضار
هر حجره بسته لب
ز چه رو؟
چون شب است ، شب .
از زیر طاقی که از آن تیرگی چو دود
رقصان دَوَد به بیرون
جمعی گرد کرده ،
از روزن عباها بر تیرگی طاق ،
مبهوت دوخته چشمان به خیرگی

گهگاه لرزه بر تنشان افکند ز بیم ،
آوای وهمناکی ، از پاسبان شب ،
بازار پر شده است ز کابوسها ،
بیم و امید بر سر امواج تیرگی ،
پیوسته در ستیز . . .
تابد ز دور نوری ،
لرزان ،
دل اوفتد به شوری
از آن .
آید صدای هلهله از دور
پیچد طنین آن ،
در طاقهای ضربی بازار ،
تا کنجهای دورفتاده . . .
مردی :
بر پیکر برهنهٔ او
تابنده شمعها ، در سوز .
چون میخها فرو شده هر شمع در تنش
از داغ هر ته شمعی
جویی ز خون دویده سوی پائین !
وز اشک همچو سرب مذاب هزار شمع
سوزد بسان دانهٔ اسپند . . .
دنبال او ،
فراشها ، با جبه‌های سرخ زری‌دوزی ،
شلاقها به‌کف ،
دشنام‌گوی و عربده‌جو راه می‌روند .
از زیر طاقها ،
گمگشتگان !
وز سوک کوچه‌ها .
آوارگان !
تا دیده در میانهٔ امواج یأس و رنج
نوری ز شمعهای تن مرد را ،

دنبال کاروان
از شوق می‌روند .
بر مرد روشنی‌ده با قلوه سنگها
آزار می‌دهند
چشمانشان بیند فقط
نوری که رهنماست .
کور است در مقابل آن مرد ،
کو با تن نزار ، بَرَد شمع جمع را .
"شمع‌آجین" و
بر قلب تیرگیها ،
پیوسته ره نوردد .
هرکس که سنگ می‌زندش !
یا بر جراحت تن ،
نمک خنده پاشدش ،
از زیر بار درد ،
بنمایدش با عطوفت لبخندی .
بر شاهراه شهر ؛
مردی فتاده با تن عریان و داغدار
بس شمع نیم سوخته چسبیده بر تنش
آن مرد ،
خاموش و سرد .
کرده رها تنش را ،
اندوه و رنج و درد !
بر لب تبسمی به‌رضایت .
گوئی که جنگل گمشدگان را ،
با جان خویش کرده هدایت .
راه را سپَرده تا به نهایت .
تک توک عابرین ،
برکشیده‌اند عباها ؛
با نفرت ، ار او نگاه گریزانده ،
آرند رو به‌سوی مساجد ، پی نماز .

"مـــرگ عقـاب" :
بجنبید میغ!
خروشید رعد!
درخشید برقی بمانند تیر!
عقاب دلیر،
بیفتاد از آسمانها بەزیر.
جبین پر زچین و دژم کوهسار،
چنان گُرده‌ٔ ببر، بر آن نگار
نشیبش یکی دره‌ٔ هولناک
دهان همچنان اژدها در مَغاک!
بپیچید در پیچ و خمهای آن،
مهی همچو فیروزه‌ای پرنیان.
فتاده سر سنگهای سیاه،
بسی رشته‌ٔ نور از قرص ماه
ز هر سوی دیواره‌ٔ کوهسار،
فرو برده چنگال در ابر تار.
فراز ستیغ،
عقاب اوفتاده است پر سوخته،
به ژرفای دره، نگه دوخته!
هیولای بستی حزد سوی او.
بغلتد! ببیند مگر روی او.
کنون پیش چشمان او، آسمان
بنالد برخسنده استارگان
بلغزد سر یکدگر، ابرها
بلغزد جو در کوهها، ببرها
به‌جوش آید از دیدن آن، عقاب
برآید تو گویی ناگه ز خواب
خروشد سرِ او با دو چشم پر آب:
ــ تو ای آسمان،
ز بالا ببینم چنین زار و پست
تو دانی که این واژگونه که هست؟

کسی کو زدی خنده بر خشم تو
بُدی فتنه‌ای خیره در چشم تو،
درخشنده برقت نفرسودمی
به‌پیچیده ابرت برآسودمی
بُدی اختران تو بازیچه‌ام!
مبینم، مبینم که اکنون چه‌ام!
پرم سوختی
بدل شعلهٔ حسرت افروختی
چرایم بدین سنگها دوختی
ز برق تو چون سوخت بال و پرم
همان به که پیش تو جان بسپَرم.
شود ابر تو بر من آرامگاه
من و گور من، این مغاک سیاه!
برم سوی تو
شکیبا شوم باز با خوی تو.
عقاب دلیر
جهید از ستیغ سیه رنگ کوه
بغلتید و افتاد ناگه به زیر،
دره، باز کرده دهان زیر او
جنان گرسنه شیر و نخجیر او
بیفتاد و بشکست شهپر عقاب
سر صخره‌های فتاده بر آب
در امواجِ غلتندهٔ سیمگون
نهان گشت آن پیکر غرق خون
ولی آرزویش سرِ ابرها،
به پرواز بود.
خود این در طبیعت یکی راز بود!
منوچهر شسانی مجموعهٔ دیگری نیز تحت عنوان "سراب‌های کویری" به‌چاپ رسانده است

۲ ـ اسماعیل شاهرودی (آینده): در بهمن ماه سال ۱۳۰۶ هجری شمسی در دامغان

به‌دنیا آمد . تحصیلات ابتدائی را در همین شهر ، و متوسطه را در شاهرود به‌پایان رسانید . سپس در جستجوی کار و برای ادامهٔ تحصیل ، به تهران رفت. مدتی را به‌شغل آموزگاری و دبیری اشتغال داشت و ضمنا" در دانشگاه ، در رشته‌های نقّاشی و تآتر و روزنامه‌نگاری ، تحصیل می‌کرد. پس از فراغت از تحصیل و دریافت درجهٔ لیسانس به‌کار در لغت نامهٔ دهخدا پرداخت و واژه‌های هنری "فرهنگ معین" را تدوین کرد . مدتی هم معلّم "ادبیات معاصر ایران" در بخش فارسی دانشگاه علیگر هند بود . بعدا" در سمت کارشناس فرهنگی کمیسیون ملی یونسکو و نیز معلّم "رابطهٔ ادبیّات وهنرهای تصویری" در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران ، به‌کار مشغول شد .

از شاهرودی مجموعه‌های : "آخرین نبرد" در سال ۱۳۳۰ ، "آینده" در ۱۳۴۶ ، "م و می درسا" در ۱۳۴۹ ، "هر سوی راه ، راه ، راه . . . " در ۱۳۵۰ ، "آی میقات‌نشین" در ۱۳۵۱ و یک نوشته به‌نام "چند کیلومتر و نیمی از واقعیّت" انتشار یافته و برگزیدهٔ اشعارش هم به‌چاپ رسیده است .

حاصل ازدواج نافرجام وی پسری است به‌نام "آینده" که شاعر ، نام شعریش را از نام همین پسر ، گرفته است . اسماعیل شاهرودی چند سالیست که به‌درگذشتگان پیوسته و اشعارش را برای بازماندگان برجای نهاده است . وی از نخستین شاعرانیست که به‌شیوهٔ نیما می‌گرود و نیما بر نخستین مجموعهٔ شعر او ـ "آخرین نبرد" ـ پیشگفتاری می‌نویسد و در آن ، شعر او را ، شعر مردم می‌خواند و از این جهت ستایشش می‌کند .

شاهرودی نه‌تنها در مجموعهٔ فوق ، بلکه در مجموعهٔ "آینده" و در اشعار پس از آن نیز از روحیّهٔ اجتماعی و انسان‌دوستی برخوردار است و همه‌جا به‌ستایش انسان می‌پردازد و غم انسان را می‌خورد . فریفتگی او به‌زندگی و جامعه و انسان همه‌جا از خلال اشعارش به‌چشم می‌خورد . همیشه در جستجوی گشایش و رهائی و پیروزیست و هرگز سنگر خود را با احساس شکست و ناامیدی رها نمی‌کند :

قسمتی از قطعهٔ "تلاش" از مجموعهٔ "آینده" :

. . . دروازهٔ عشق و زندگی را

بر رویم

بسته‌اند .

و قلبم را آکنده‌اند

از درد و دریغ .

تنها

تنها

تنها من مانده‌ام
و چله‌نشینی یاءسها و شکستها .

تنها
تنها
تنها !
خرابهء این تنهائی را
امّا
بجا خواهم گذارد .
و چون ابر و هوا
آزاد خواهم شد
و خواهم پیمود
تنگهء وحشتزائی را
که در فاصلهء اکنون
و دنیای فرداست .
و نوای بلند آرزو را
بازمی‌کنم ؛
تا قطره‌های فتح بپاشند ،
تا موجهای رنگ بریزند ،
تا حماسه‌ای بسرایند .
و بفشارند
حلقوم رنج سالیانم را
و فرود آورند
خواب پریشان یاءسم را
از بالا
حالا ! . . .

شعر شاهرودی ، گهگاه حالت تمثیلی و شاعرانه دارد . اما برای درک آن باید از سطح ظاهر شعر گذشت و از لابلای تصویرهای هنرمندانه و در میان ابهام شاعرانه و در ژرفای آن به‌مفهومی روشن و فکری عمیق و اجتماعی دست یافت . قطعه‌های : "ای دریا" ، "خواب" ، "تلاش" ، "طاق نصرت" ، "ای انتظار هرچه . . ." و بسیاری از قطعات جدیدتر وی نمودار

این حالت شاعرانه و تمثیلی هستند . از آن میان برای نمونه قطعهٔ "خواب" را می‌آوریم از مجموعهٔ "آخرین نبرد" :

پرده بالا میرود : —
شحنه‌ای در خواب می‌بیند که می‌تابد سبیل خود به دست خود .
(صحنه تاریک است)
گربه‌ای آرام می‌لیسد سبیل شحنه را .
هر تماشاچی که دست چپ نشسته
می‌نهد در جیب دست راستی
کاغذی تاخورده را .
(صحنه تاریک است و خوابیده است شحنه) ،
گربه در کار است و می‌لیسد . . .
پرده می‌افتد .

شاهرودی از لحاظ زبان ، درآغاز تحت تأثیر نیماست ولی به‌تدریج این اثرپذیری ، از میان می‌رود و خود استقلال می‌یابد . این زبان مستقل ، گاه خشونت و قدرت زبان حماسه را دارد مانند قطعه‌های "تلاش" ، "مردی از زمین" ، "ای نعره" و گاه از طنزی عمیق بهره‌ور است مانند قطعات "تخم شراب" و "یوزخند ۱ و ۲" و گاه زبانی است توانا و زنده و پرطراوت که شیوهٔ ویژهٔ شاعر است و شعر زیر نمونه‌ایست از آن :

از "طاق نصرت" :
همهٔ گلبرگهای شاد را
در هوای عشق نو
می‌ریزم
و صلیب دردهایم را
به‌دوش می‌کشم
برای خاطر این دل که سرخ است .
با خون گذشته‌ام
سنگفرش جادّه‌ای را
که تو از آن خواهی گذشت
بشویید
و اساس بادبودهایم
بمیرد
اگر بهار سرزمین انتظار

ملالم را
از پیچاپیچ طول راههای خود
بگذراند
در کنار من خواهی بود !

متأسفانه شاهرودی این زبان را ادامه نمی دهد . و از لحاظ شکل ، او در انواع قالبها و شکلها ، شعر گفته است :هم در قالب چهار پاره و هم‌درقالبهای‌نیمائی و آزاد و جز اینها . به‌نظر می‌رسد که وی برای فرم شعر ، چندان اعتباری قائل نیست . بخصوص در مجموعه‌های " هر سوی راه راه راه راه . . . " و "آی میقات‌نشین" دست به‌تفنن‌هایی در این زمینه می‌زند . در بیشتر اشعار این دو مجموعه ، حتّیٰ محتویٰ را هم از دست می‌دهد و بنا به‌گفتهٔ خودش در شعر هیچ کار معقولانه را نمی‌پذیرد ; و تنها آنچه را که نتیجهٔ مشاهده حسّی او باشد ، پذیرفتنی می‌داند . و چون مشاهدهٔ شاعر و نقّاش را یکی می‌داند ، می‌خواهد کلمات را به‌ترسیم درآورد و شعر را به‌صورت منقوش ارائه دهد . بدینسان شعرش چه از جهت شکل و چه از نظر محتویٰ رو به‌زوال می‌رود . اینک چند شعر از شاهرودی :

"تخم شراب" از مجموعهٔ "آینده" :

تا نام او (حسنعلیجعفر)
بر لوح این زمانه بماند یادگار
نام مرا نوشت به دفترچهٔ خیال
و آنشب که مست بود
عکس مرا کشید !
امّا به‌جرم لذّت یک لحظهٔ پدر
یک چند در عذاب به‌سر برد مادرم .
بعد از هزار رنج
فارغ شد از کشیدن بار من عاقبت
و من
تا چشمهای خویش گشودم
دیدم که شیرخوارهٔ دامان آن زنم ،
دیدم که با کلاف نخِ آنچه هست و نیست
خواهم به اوج آسمان برسانم
پرواز بادبادک خود را .

تخم شراب بودم و بیچاره مادرم
دائم ز دست من
در اضطراب بود : —
ناچار
آن اشتباهکار
تا وارهد ز شور و شر من (بقول خود)
دستم گرفت و سوی مدرسه‌ام راند .

در مدرسه بخاطر"ساری"که از درخت
بیخود پریده بود ،
آشی که گرم ماند
بسیار بوتهٔ گل که معلم ز چوب خوبش
بر پای من نشاند !

هر وقت کاغذ و دوات "فریدون"
یا دفتر و کتاب "منوچهر"
بر جای خود نبود
هرکس چون من لباس مندرسی داشت ، مدرسه
میشد بد و طنین ؛
اما من این میانه (نمیدانم از چه رو)
بی‌اعتنا به اینهمه بودم ؛
تا کار درس را
چون سنگ کندم از جلوی پای زندگی !

در زندگی
چندی به‌گردش فلک و "چرخ کجمدار"
بودم امیدوار . —
هرجا نشانه‌ای ز دری بود کوفتم ؛

لیکن ز پشت در
هرگز کسی به درد دلم پاسخی نداد ! . . .

باری ، به راهها
آنها که کولهای ز طلا بار داشتند
پا را به روی شانهٔ من میگذاشتند .
و من
در آن زمان به راه
بودم خری که بار طلاهای دیگران
بر دوش میکشد . . .

اینک منم
(محصول زحمت حسنعلیجعفر !)
آوارهای که همچو پدر ناشناس ماند .
هرگز ولی چو او
در انتظار لقمهٔ نان ، با دو چشم مات ،
بر دست صاحبان طلا زل نمیزنم .
زل میزنم ، ولی
دائم بهچشم باز
بر دست مردمان بی سر و پا ؛
زیرا ،به عقل ناقصم ، از سالهای سال
جُستم بهدست خلق
راه نجات نوع خودم را !
"عشــــق" :
در دنیا اگر صدائی بماند
اگر سرودی بماند
اگر کلمهای بماند
صدای انسان ــ
ــ سرودانسان دراین کلام است :
عشق من ــ

باز هم ازمجموعهٔ "آینده" :

دست بردارز پیشانی خویش ،
چین ز رخساره بینداز به دور .
ابرها می‌گذرند از سر شهر ،
شهر می‌ماند و فریاد سرور .

باز هم دست من و تو ، تو و من
حلقه می‌بندد بر گردن دوست
باز می‌آید خندان خندان
آنکه چشمان تو اینک سوی اوست !

باز از هر گذری می‌گذرند
سایه‌ها صف به صف و دست به دست .
باز می‌ریزد تن بر سر موج
مرغ افسانهٔ توفان سرمست !

نعره در جنگل می‌پیچد باز ،
هر صدای دگری می‌میرد ،
می‌خزد در ته گور اسکلتی ؛
کاروان راه ز سر می‌گیرد !

۳ ـ **اسماعیل خوئی :** از جملهٔ شاعران آگاه امروز است که نظریات خود را دربارهٔ شعر در کتابی به‌نام "از شعر گفتن" ارائه داده است . او شعر را گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در زبانی فشرده و آهنگین می‌داند و سه عنصر اندیشه ، خیال و زبان را از عناصر ذاتی شعر می‌شمارد . و "شعر کامل" آن را می‌داند که این سه عنصر درآن ، درهم آمیخته و واحدی را به‌وجود آورده باشند . و نیز شعر را برآیند یکی از حالتهای زندگی انسان می‌شمارد و آن حالت را "حالت سرایش" می‌خواند . حالت سرایش حالتی است از زندگانی انسان که رنگ ممتاز آن درگیر بودن عاطفی آدمی با زبان و خیال و اندیشه است . در مورد زبان شعری ، معتقد است که زبان شعر ـ برخلاف زبان نثر ـ زبانی است فشرده و آهنگین ، زبان فشرده در شعر یعنی آنکه شاعر به "لفظ اندک و معنای بسیار" سخن بگوید . و "زبان شعر آهنگین

است" یعنی همنشینی واژه‌ها در بافت شعری چنانست که شنیدن یا خواندن آنها گوش را می‌نوازد و در این مورد هم عروض نیمائی را می‌پذیرد و هم موسیقی شاملوئی را. خوئی بنا به‌گفتهٔ خودش در هجده سالگی ـ سال ۱۳۳۵ ـ مجموعه‌ای تحت عنوان "بی‌تاب" در شیوه‌های شعر سنتی، منتشر می‌کند که درواقع آغاز کار و نوعی تمرین شاعری برای اوست. دیری نمی‌پابد که با افقهای تازه‌ای در شعر آشنا می‌شود و از انتشار مجموعهٔ نامبرده پشیمان می‌گردد. وی شیوهٔ جدید شاعریش را ابتدا از "اخوان ثالث" به‌ویژه از "زمستان" او می‌آموزد. خود شاعر در این‌باره می‌گوید: "زمستان اخوان" برای من دریچه‌ای شد بر باغ بسیار درختی که چندی بعد، از "هوای تازهٔ" شاملو نیز سرشار شد. و در آن از شاگردان دیگر نیمایوشیج از جوجگان آن ققنوس، آن "مرغ خوشخوان" نیز کم‌کم "آهنگهایی دیگر" شنیدم و سرانجام خود ققنوس را شناختم.

امّا اسماعیل خوئی از آنجا که همچون اخوان، اهل خراسان است با شعر او بیشتر مأنوس است و زبان و بیان او برایش طبیعی‌تر است. او زبان اخوان را در شعر و شاعری اصیل‌ترین زبان شاعرانه می‌داند و خود را از نظر زبان و سبک شعر یکی از پیروان وی می‌شمارد. ولی او عملاً" در زبان اخوان باقی نمی‌ماند و به‌تدریج به‌زبانی نسبةً مستقل می‌رسد. از لحاظ محتوای شاعرانه، شاعریست اندیشمند و چون به‌مناسبت نوع تحصیلات و مطالعاتش، با تفکّرات فلسفی، آشنائی دارد، خواه ناخواه نمی‌تواند خود را از تأثیر آن دور نگهدارد. بنابراین اسماعیل خوئی شاعریست متفکّر و اجتماعی: از دردهای اجتماع آگاهی دارد و آنها را با دید فلسفی می‌نگرد و نشان می‌دهد. از این گذشته به‌غزل و غزلواره هم توجه دارد ومی‌کوشد تا آن را در ردیف اشعار اجتماعی و حماسی و فلسفی قرار دهد.

خوئی ده سال پس از انتشار "بی‌تاب" یعنی در سال ۱۳۴۶ به‌نشر مجموعهٔ "برخنگ راهوار زمین" می‌پردازد. سپس در سال ۱۳۴۹ سه مجموعه با نامهای "بر بام گردباد"، "زان رهروان دریا" و "از صدای سخن عشق" انتشار می‌دهد و مجموعهٔ دیگر وی "فراتر از شب اکنونیان" است که بیشتر سروده‌های سالهای ۵۰ و ۵۱ شاعر را دربرمی‌گیرد.

"بر خنگ راهوار زمین" مجموعه‌ایست از اشعار بلند و کوتاه خوئی که در فاصلهٔ میان سالهای ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۴ سروده است و هم از لحاظ زبان و هم از حیث محتویٰ، نوعی شعر حماسی و اجتماعی است و سراینده، شاعریست پیشرو با اندیشه‌ای ژرف و انسانی:

از مجموعهٔ "بر خنگ راهوار زمین": "هراس (۱)":

وای . . .

خود که می‌داند

کان نشانه سایه‌های گوش بر دیوار

سرسپاران کدامین ناجوانمردانه آئینند ،
ریزه‌خواران کدامین خوانِ در پنهانِ رنگینند ،
تُرُفْ بندان کدامین حشمت و جاهند ،
پشت دیوار شکسته‌ی ما چه میخواهند ؟

"هراس (۲) " :
بـــاز
چشمها در بهت بی‌راز نگاه من چه دیده استند ؟
گوشها
ــ ای وای ــ
از سکوت بی‌امید من
چه شنیده استند ؟

"هـراس (۳) " :
بانگ تاریکی است
کز نهان پرده‌ٔ لرزنده‌ٔ تردید
می‌بریشد در دمِ هر دید
بهت بی‌راز تهسزار سکوتم را ، هراس انگیز ،
که : ــ "نمان ! بگریز . . . "

خوئی در مجموعه‌ٔ "بر بام گِردباد" نوعی شعر احتماعی و انسانی با زبانی سخت کوبنده و حماسی ارائه می‌دهد و برای بیان اندیشه‌های اجتماعی خود از تمثیل و تصویر، استفاده می‌کند :

باره‌ای از : "در امتداد زرد خیابان" از مجموعه‌ٔ "بر بام گِردباد" :
لحظه‌ای سرح
ــ که می‌دانی ــ
در راه است
دیر با زود
خشمی از دوزخ خواهد گفت :
"آتش ! "

"امکان" از مجموعه‌ٔ "بر بام گردباد" :
از کجا می‌دانید
که صدایی از فریاد

در گلوئی از آتش
خاموش
نمی‌جوشد :
در سیه کنجی از این تیره شبستان فراموشی ؟
از کجا می‌دانید
که نخواهد ترکید
ناگهان بغض یتیمانهٔ این خاموشی ؟
پاره‌ای از : "و با نگاه تو خورشید می‌دمید" از مجموعهٔ "بربام گِردباد" :
بزرگوارا !
اندوه در نگاه تو زیبا نیست .
بزرگوارا !
در نگاه تو
اندوه
سقوط شاهینی را می‌ماند
از اوج ،
از شکوه ؛
و هیچ زیبا نیست . . .

"زان رهروان دریا" نیز مجموعهٔ شعرهائی است که خوئی آنها را در فاصلهٔ میان سالهای ۳۵ تا ۴۹ سروده است . و بیشتر اشعار آن مانند مجموعهٔ "بربام گِردباد" از افکار اجتماعی و انسانی ، سرشار است .

شاعر در این مجموعه با دید و برداشتی عمیق و فیلسوفانه ، زوال و نابودی ارزشهای انسانی را مطرح می‌کند :

"از دور در سیاهی" از مجموعهٔ "زان رهروان دریا" :
چشم خداست آیا آن کورسوی دور ،
با آن نگاه خستهٔ بی‌اعتنا ،
در آسمان تاریک؟
می‌بیند ؟
آه ، آیا می‌بیند
که ماهیان سرخ چه آسان
در عمق
به کرمهای زشت بدل می‌شوند ؟ . . .

در خواب میرگونهٔ مرداب ،
اما ،
یک موج شوق ،
با ترس،
یا خشم ،
یا انتظار نیز بروئبد.
در پرده‌های توفان
لابد دروغ می‌گفتند .
از جبست ،
ورنه اکنون ار جبست ،
کاں کورسوی دور
با آں نگاه خستهٔ بی‌اعتنا
انگار بازتاب همین قطره است
در آسماں تاریک؟
کوراں !
کوراں !
ار دور در سیاهی شاهد باشید :
یک قطره نور
در سلطهٔ لجن
رو به زوال می‌رود ، آنک !

خوئی در دو مجموعهٔ "ار صدای سخن عشق" و "فراتر از شب اکنونیان" به تغزّل روی می‌آورد و این شیوهٔ غزل‌گوئی را که غزلواره می‌خواند ، همچناں ادامه می‌دهد و بدینساں شعرش را ار شکل شعر حماسی به‌شکل غنائی نزدیک می‌کند و ار مسیر اشعار اجتماعی دور می‌شود . با وجود این اشعار غنائی او ، روحی فلسفی و متفکرانه دارد و درواقع شاعر ، غزل و غزلواره را بیاں کنندهٔ عمیق‌ترین غمها و شادیهای انسان می‌شناسد و متعهد بودن در شعر را بهیچ روی با عاشقانه سرودن ، ناسازگار نمی‌داند . شعرهای غنائی و عاشقانهٔ خوئی مانند عاشقانه‌های شاملو با روح فلسفی و اجتماعی آمیخته و نمودار نوعی اعتراض به‌نظام اجتماعی است . عشق و شراب در اشعار وی به‌عشق حافظ و شراب خیام شباهت دارد .

اسماعیل خوئی در سال ۱۳۵۷ شعر (شعری بلند) به‌نام "ماندگان" انتشار داده است .

اینک چند نمونه از مجموعه‌های اخیر وی ارائه می‌شود :
"نوازش" ار مجموعهٔ "از صَدای سخن عشق" :
آب اگر نگذرد اینگونه لطیف
— مهربانتر ز حریر —
هرگز آیا وزشی دیگر
خزه‌های ته این جو را
ناز خواهد کرد ؟
"غزلوارهٔ (۳) " از همان مجموعه :
چه چشم‌هائی دارد !
ستارگان کدامین شب شکفتهٔ شاد
در آن دو برکهٔ خاموش ته‌نشین شده‌اند ؟
کدام ساحل آغوش
قرار بخشد شبها به‌موج سینهٔ او ؟
دل هوائی من
در این سپیدهٔ لبخند
چگونه خواهی دانست
که باد شُرطه کجا می‌برد سفینهٔ او ؟
"بی‌تو" از همان مجموعه :
گرچه وصل تو خیال است مرا ،
باز سودای وصال است مرا .
زنده‌ام خواهی اگر ، دریابم !
رندگی بی‌تو محال است مرا .
از "غزلوارهٔ (۵) " :
در من امشب ترنّم غزلی‌ست .
دلم امشب ستاره باران است .
واژه‌ها را خبر کنید .
واژه‌ها را خبر کنید
تا که با کوزه‌های خالی خویش
بشتابند سوی من ؛
کامشب
در من است آنچه در دف باران ،

و آنچه در پای چشمه‌ساران است .
عشق پیدا شده است
برنیان وزیدنش در باد
گونه‌ام را نواخت ،
عطر او بود در طراوت صبح .
عشق پیدا شده است ،
می‌بینی ؟
عشق پیدا شده بار دگر .
آی دل !
آی خاکستر غریب !
وزش شعله را بنوش ،
بنوش .
مژده ، پاییز من !
کان پرستوی رفته برگشته است .
باز در دشتهای خاکستر
جام آلاله شعله‌ور گشته‌است ؛
مژده ، شب جان !
بال بگشوده نور ،
"همه آفاق پر شرر" گشته است .
مژده ، خاموشی لطیف !
شعر سرشار !
در من امشب ترنم غزلی است ،
دل من دل شده است دیگربار . . .

۴ ـ احمد شاملو (ا . بامداد) : از پیشوایان بزرگ شعر اجتماعی امروز و از چهره‌های درخشان شعر نو فارسی به‌شمار می‌رود . وی از سال ۱۳۲۶ شمسی با انتشار یک مجموعهٔ شعر به‌نام "آهنگهای فراموش شده" به‌جهان شعر پای می‌گذارد . اشعار و نوشته‌های این مجموعه ، از سوئی نمودار تقلیدی خام از رومانتیک‌های فرانسوی ، و از سوی دیگر زیر تاءثیر شاعران نوجو و تغزل سرای معاصر ایران است . شکل اشعار این مجموعه ، چهار پاره است و محتوی ، بیان احساسات سطحی و کم عمق و معمولی و در واقع نوعی تمرین شاعری و نمودار تجربهٔ کم و دور بودن ذهن شاعر از شعر فارسی است . شاملو پس از "آهنگهای فراموش شده" از

طرفی به‌نیما و شعر او توجّه می‌کند و از طرف دیگر به‌نوعی تفکّر خاصّ اجتماعی و سیاسی گرایش می‌یابد و از لحاظ شعری به‌سوی استقلال می‌رود: "آهن‌ها و احساس" نمودار گرایش وی به‌نیما و "قطعنامه" و "۲۳ ه" نشان‌دهندهٔ استقلال شاعری اوست. در سال ۱۳۳۶ شمسی با انتشار مجموعهٔ "هوای تازه" دستمایه و کارنامهٔ دهسالهٔ شعر خود را ارائه می‌دهد و به عنوان شاعری نوجو و روشنفکر و پرکار و جستجوگر معرّفی می‌شود. وی در این مجموعه نشان می‌دهد که شعر واقعی از نظر او نه در گرو قالب خاصّ و معیّنی است و نه متکی به‌وزن یا بی‌وزنی. شعر از دیدگاه او هیچ نوع قیدی رانمی‌پذیرد و هنگامی که نیاز شاعرانه، شعری را در وجود شاعر می‌پروراند و بروز می‌دهد، از هر قیدی آزاد است. از همین روست که در "هوای تازه" بیش از هر چیز، تنوّع شکل به‌چشم می‌خورد و شاعر، شعر خود را در هر قالبی ارائه می‌دهد: هم در قالب مثنوی و چهار پاره و هم در قالبهای آزاد نیمائی و غیر نیمائی. یک جا شعر او وزن عروضی دارد و در یک جا، نوعی وزن آزاد. شاملو در قطعهٔ "شعری که زندگی است" موضوع و هدف شعر را از دیدگاه خویش نشان می‌دهد و آنرا پدیده‌ای می‌داند که از زندگی برآمده باشد. و می‌گوید:

امروز شعر، حربهٔ خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌ای ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان.

شاملو شعر را در خدمت مردم و برای مردم می‌داند و خود را دوستدار خلق می‌شناسد. و در این دوره از شاعری، در میان سختی‌ها و تلخی‌ها و تاریکیها، ناامیدی به خود راه نمی‌دهد و همواره به‌صبح درخشان امیدوار است و در دل تاریکی، روشنائی و سحر را می‌جوید:

فریاد اگرچه بسته مرا راه گلو
دارم تلاش تا نکشم از جگر خروش
اسپندوار اگر چه بر آتش نشسته‌ام
بنشسته‌ام خموش
وز اشک گرچه حلقه به دو دیده بسته‌ام
پیچم به‌خویشتن که نریزد به دامنم.

اما این خموش نشستن به‌انتظار روشنائی، دیری نمی‌پاید و شاعر به مبارزه با تاریکی برمی‌خیزد:

طرف ما شب نیست
چخماق‌ها کنار فتیله بی‌طاقتند

خشم کوچه در مشت تست
در لبان تو ، شعر روشن صیقل می‌خورد
من ترا دوست دارم و شب از ظلمت خود
وحشت می‌کند .

شاملو پس از "هوای تازه" ، مجموعهٔ "باغ آینه " را در سال ۱۳۳۸ منتشر می‌کند و نشان می‌دهد که هنوز امید خود را از دست نداده است . و هنگامی که می‌بینند : یاران ناشناخته‌اش چون اختران سوخته یک‌یک سرد می‌شوند . و به‌خاک تیره فرو می‌ریزند از ویرانهٔ سکوت خویش خارج می‌شود و فانوس بر کف درمیان مردم بانگ برمی‌دارد :

"ــ آهای !
از پشت شیشه‌ها به‌خیابان نظر کنید !
خون را به‌سنگفرش ببینید ! . . .
این خون صبحگاهی است گوئی به‌سنگفرش
کاینگونه می‌تپد دل خورشید
در قطره‌های آن . . . "

**

من بازگشتم از راه ،
جانم همه امید
قلبم همه تپش .

چنگ زهم گسیخته زه را
زه بستم
پای دریچه
بنشستم
وزنغمه‌ای
که خواندم پر شور
جام لبان سرد شهیدان را
با نوشخند فتح
شکستم :

" آهای !
این خون صبحگاهی است گوئی به‌سنگفرش

کاینگونه می‌تپد دل خورشید
درقطره‌های آن . . .

ازپشت شیشه‌ها به‌خیابان نظر کنید !
خون رابه‌سنگفرش ببینید !

ولی‌گهگاه امیدشاعر به یاءس بدل‌می‌شود و غم وناامیدی به سراغش می‌آید :

من چنان ، چون کاج های پیر
تاریکم که‌پسداری
دیرگاهی هست تاخورشید
بر جانم نتابیده است
می‌کشم بی‌وقفه
درغمخانهٔ خود
پای
می‌کشم بی‌وقفه
برپیشانی خود
دست . . .

مانوشتیم وگریستیم
ماخنده‌کنان به‌رقص برخاستیم
مانعره زنان ازسرجان گذشتیم
کس راپروای مانبود
دردوردست
مردی رابه‌دارآویختند
کسی به‌تماشاسربرنداشت .

باوجوداین مردانه برمی‌خیزد وچراغی دردست به‌جنگ‌سیاهی می‌رود :

من برمی‌خیزم !
چراغی دردست ، چراغی دردلم .

زنگار روحم را صیقل می‌زنم .
آینه‌ای در برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا از تو
ابدیتی بسازم .

شاملو در مجموعهٔ "آیدا در آینه" که در سال ۱۳۴۳ انتشار یافته، نشان می‌دهد که از عشق به مردم دلسرد شده و از آنان به‌خشم و قهر، دل کنده و به معشوقهٔ خود ــ آیدا ــ روی آورده است :

بروییم ای یار، ای یگانهٔ من !
دست مرا بگیر !
سخن من نه از دردِ ایشان بود ،
خود از دردی بود که ایشانند !
اینان دردند و بودِ خود را
نیازمند جراحات به‌چرک اندر نشسته‌اند .
و چنین است
که چون با زخم و فساد و سیاهی به‌جنگ برخیزی
کمر به جنگ استوارتر می‌بندند .

بدینسان اشعار اجتماعیِ شاملو به شعرهای عاشقانه تبدیل می‌شود و عاشقانه‌ها و اشعار تغزلیش به‌اوج می‌رسند . اما این شعرهای غِنائی او نیز از نوعی تفکر فلسفی بهره دارند .

شاعر در مجموعهٔ دیگرش "آیدا، درخت و خنجر و خاطره" که درواقع دنبالهٔ "آیدا در آینه" است و در سال ۱۳۴۴ منتشر شده، زیر نام "شبانه"، خشم و اندوه خود را نسبت به‌مردم در شکلی فلسفی باز می‌گوید و نشان می‌دهد که چگونه فساد و تباهی در روح مردم رسوخ یافته و ارزشهای انسانی، جای خود را به‌نامردی و نامردمی داده است . از گذشتهٔ خویش که در تلاش و کوشش، بر باد رفته به‌تلخی یاد می‌کند و به‌توصیفی دردناک از زمانه خود می‌پردازد :

. . . و دریغا بامداد
که چنین به حسرت
درّهٔ سبز را وانهاد و
به‌شهر باز آمد ؛

چرا که به عصری چنین بزرگ
سفر را
در سفرهٔ نان نیز، هم بدان دشواری به‌پیش می‌باید برد
که در قلمرو نام.

امّا انسان، ای دریغ
که با درد قرونش
خو کرده بود.

پا در زنجیر و برهنه تن
تلاش ما را به‌گونه‌ای می‌نگریست
که عاقلی
به‌گروه مجانین
که در برهنه شادمانی خویش
بی‌خبرانه های و هوئی می‌کنند

این دلتنگی‌ها چنان شاعر آزرده را دربرمی‌گیرند که همهٔ دور و بر خود را سرشار از بوی مرگ می‌بیند:

مرگ را دیده‌ام من.
در دیداری غمناک، من مرگ را به دست
سوده‌ام.
من مرگ را زیسته‌ام ،
و با آواری غمناک
غمناک،
و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده.

پس از مجموعه‌های نامبرده در بالا، چند مجموعهٔ دیگر "ققنوس در باران" در سال ۱۳۴۵، "مرثیه‌های خاک" در ۱۳۴۸، "شکفتن در مه" در سال ۴۹، "ابراهیم در آتش" در سال ۵۲ و سرانجام "دشنه در دیس" در سال ۵۶؛ از این شاعر انتشار می‌یابد و نشان می‌دهد که شعر او در جهت محتوای شاعرانه، از اشعار حماسی و اجتماعی به‌شعرهای عاشقانه و غِنائی، تحوّل می‌یابد و سپس به‌سوی نوعی شعر فلسفی و رمزی و عمیق که در آن تفکّرات اجتماعی و غِنائی به‌هم درآمیخته است، حرکت می‌کند و به‌اوج می‌رسد.

در این اوج، شاملو، عشق را بزرگترین پناهگاه خود می‌پندارد و خویشتن را ـ حافظ وار ـ در سایهٔ آن پناه می‌دهد. عشق را رهائی بخش راستین انسان می‌داند. امّا انسان را نیز به‌دست فراموشی نمی‌سپارد:

از "ققنوس در باران":

اگر عشق نیست
هرگز هیچ آدمیزاده‌ای را
تاب سفری این چنین
نیست ـ

با این همه ـ ای قلب دربه در! ـ
از یاد مبر
که ما
ـ من و تو ـ
عشق را رعایت کرده‌ایم،
از یاد مبر
که ما
ـ من و تو ـ
انسان را
رعایت کرده‌ایم،
خود اگر شاهکار خدا بود
یا نبود.

در مجموعهٔ "ققنوس در باران" شاعر تفکّر فلسفی خود را از راه تمثیل ارائه می‌دهد. مثلاً" در قطعهٔ "مرگ ناصری" زندگی و مرگ عیسیٰ را ـ که مرگ راستی در برابر ناراستی است ـ باز می‌آفریند و نشان می‌دهد که چگونه در این جهان ـ که بر نامردمی و بیدادگری اسوار است ـ راستی‌ها و روشائیها به‌جوبهٔ دار کشیده می‌شود.

سرانجام، شاملو در مجموعهٔ "ابراهیم در آتش" باز به‌سوی شعر اجتماعی پر تحرّک اما فلسفی و عمیق روی می‌آورد و فریاد را بر سکوت، و تحرّک را بر سکون، رجحان می‌نهد و فیلسوفانه رگه‌های درد را می‌جوید و از مداوای آن سخن می‌گوید:

خدایا، خدایا
سواران نباید ایستاده باشند
هنگامی که

حادثه اخطار می‌شود .

کنار پرچین سوخته
دختر
خاموش ایستاده است
و دامن نازکش در باد
تکان می‌خورد

خدایا خدایا
دختران نباید خاموش بمانند
هنگامی که مردان
نومید و خسته
پیر می‌شوند .

شاملو گهگاه ، گذشته از آزمایش اشکال و اوزان گوناگون عروضی و نیمائی و آزاد ، به شکلهای بی‌وزن روی می‌آورد و "شعر سپید" فارسی را به‌میدان شعر امروز می‌کشاند . امّا در اینگونه شعر تاکنون فقط خود شاملو یکّه‌تاز میدان بوده است و جز کارهای درخشان او ، در این زمینه ، کاری در خور توجّه از شاعر دیگری دیده نشده است ، به‌طور کلّی شاملو از بیانی قوی و زبانی پرتوان برخوردار است . کلام وی حتّیٰ در اشعار عاشقانه ، از شکوه حماسی سرشار است و آمیزه‌ایست از زبان مردم ساده و زبان روشنفکران درس خوانده . ذهن او آمادگی ویژه‌ای دارد برای آفرینش واژه‌های نو و تعبیرها و ترکیبهای تازه ، تا آنجا که می‌توان گفت که شاملو شاعری زبان‌آفرین است . او از شاعرانی است که همواره رو به‌تکامل گام برداشته و هرگز نایستاده است . آخرین مجموعهٔ او یعنی "دشنه در دیس" شاهد این مدّعاست که شعر وی هنوز پر تحرّک و زنده و در حال تکامل است .

اینک چند شعر از اشعار والای او در اینجا نقل می‌شود :

از "مرثیه‌های خاک" :

ای کاش می‌توانستم ،
خون رگان خود را
قطره
قطره

قطره

بگریم
تا باورم کنند .

ای‌کاش می‌توانستم
ـ یک لحظه می‌توانستم ای‌کاش ـ
بر شانه‌های خود بنشانم
این خلق بی‌شمار را
گِرد حباب خاک بگردانم
تا با دو چشم خویش ببینند
که خورشیدشان کجاست
و باورم کنند .

ای‌کاش
می‌توانستم .
از "ابراهیم در آتش ، شبانه" :
کلید بزرگ نقره
در آبگیر سرد
شکسته است
دروازهٔ تاریک
بسته است
"ـ مسافر تنها !
با آتش حقیرت ، در سایه‌سار بید
چشم انتظار کدام سپیده دمی ؟"

هلال روشن
در آبگیر سرد
شکسته است
و دروازهٔ نقره کوب

حیاط خانه‌ی ما تنهاست
تمام روز
از پشت در صدای تکّه‌تکّه شدن می‌آید
و منفجر شدن
همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌شان بجای گل
خمپاره و مسلسل می‌کارند
همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشیشان
سرپوش می‌گذارند
و حوض‌های کاشی
بی‌آنکه خود بخواهند
انبارهای مخفی باروتند
و بچّه‌های کوچهٔ ما کیف‌های مدرسه‌شان را
از بمب‌های کوچک
پر کرده‌اند.
حیاط خانه‌ی ما گیج است.
من از زمانی که
قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
من از تصور بیهودگی اینهمه دست
و ار نجسم بیگانگی ابنهمه صورت می‌ترسم
من مثل دانش‌آموزی
که درس هندسه‌اش را
دیوانه‌وار دوست می‌دارد تنها هستم
و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد
من فکر می‌کنم . . .
من فکر می‌کنم . . .
من فکر می‌کنم . . .
و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
و ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود.
"دلم گرفته‌است" از مجموعهٔ "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد":
دلم گرفته است

بـه‌بیهـوده جستـن فـرو کاستـی — قبا خستگی بر تن آراستـی
قبائی، همه وصله بر وصله بر — قبـائی، ز نفرت بر او آستر.

همه پایم از خستگی ریش ریش — نه‌راهی،نه‌ذیروحی،از پشت وپیش
نه وقتی که واگردم از رفته راه — نه بختی که با سر در افتم به چاه
نه بیم و نه امید، ازپیش و پس — بیابان و خار بیابان و بس!
چه سودی اگر خامشـی بشکنم — که: "گریان‌دراین‌دشت‌تنها، منم"؟
گرفتم بـه بـانگی گلو بر درم — که دردم بسوزد چو خاکسترم،
گرفتم که تندر فشاندم، چه سود — کز این هیمه، نی شعله‌خیزدنه‌دود.
گرفتم که فـریـاد بـرداشتم — یکی تیغ در جان شب کاشتم؛
مرا تیغ فریاد، برنده نیست — درآن‌مرده آباد که‌ش‌زنده‌نیست...

برو مرد بیدار؛ اگر نیست کس — که دل با تو دارد، ممان یک نفس!
بنه، خواب اگر خوش‌تر افتادشان، — که آخر دهد رنج، ره یادشان!
بهل شب شود چیره، تا بنگری — هم از اشکشان سر زند اختری!
چوپوسیدچون لاش گندیده، شب، — کویر نفس مرده در گورِ تـب
وامیدی به‌جامانده ــ گرنیز هست ــ — به سودای عزلت در خانه بست،
ببینی که از هول شب، اشک آب — بتوفد چنـان کورهٔ آفتـاب.

برو مرد بیدار، اگر نیست کس — که دل با تو دارد، ممان یک نفس!
توگُل‌جوئی ای مردو،ره بُرخَس‌است — شکر خواه را حرف تلخی بس‌است!

"کوه‌ها" از همان مجموعه:

کوهها با همند و تنهایند
همچو ما با همانِ تنهایان.

"غزل ناتمام" از همان مجموعه:

به هر تار جانم صد آواز هست — دریغا که دستی به مضراب نیست.
چو رؤیا به حسرت گذشتم، که‌شب — فرو خفت و با کس سر خواب‌نیست.

"شبانه" از همان مجموعه:

کوچه‌ها
باریکن
دُکّونا

بسته‌س،
خونه‌ها
تاریکن
طاقا شیکسته‌س،
از صدا
افتاده
تار و کمونچه
مرده می‌برن
کوچه به
کوچه.

نگا کن!
مرده‌ها
به‌مرده
نمیرن،
حتیٰ به
شمع جون سپرده
نمیرن،
شکلِ
فانوسی‌ین
که اگه خاموشه
واسه نَف نیس
هنــو
یه عالم نف توشه.

جماعت!
من دیگه
حوصله
ندارم
به "خوب"
امیــدو

از "بد" گله

نــــدارم .

گرجه‌از

دبگروں

فاصله

ندارم

کاری با

کار ابں

فافلــــه

نــــدارم !

کوچه‌ها

باریکں

دکـــونا

بستـــه‌س،

حوســه‌ها

نــاریکں

طـــاقا

سیکستــه‌س

ار صــدا

افنـــاده

تـــار و کمونچه

مــرده

مــی‌ســرں

کــوچه سه

کوچه . . .

اکنوں سمونه‌ای سز از شعر سیید شاملو نعل می‌شود :

ار محموعهٔ "آبدا : درخت و خنجر و خاطره ! "فطعهٔ " . . .ونباهی آغاز یافت . . . " :

س سای‌ها استوارنر سر زمیں سداشت . سرهٔ پنت راست کرد .گردن به غرور سرافراشت . و فریاد سرداشت : اینک مں ! آدمی ! پادشاه زمیں !

و حانداراں همه ار عریو او بهراسیدند . و غروری که خود سدعُرّس او بسهان سود سر

جانداران همه چیره شد. و آدمی جانوران را همه در راه نهاد. و از ایشان برگذشت. و بر ایشان سر شد؛ از آن پس که دستان خود را از اسارت خاک باز رهانید.
پس پشته‌ها و خاک به‌اطاعت آدمی گردن نهادند. کوه به اطاعت آدمی گردن نهاد. و دریاها و رود به‌اطاعت آدمی گردن نهادند. و تاریکی و نور به‌اطاعت آدمی گردن نهادند. همچنان که بیشه‌ها و باد. و آتش، آدمی را بنده شد. و از جانداران هرچه بود آدمی را بنده شدند، در آب و به خاک و بر آسمان، هرچه بودند و به‌هرکجای. و مُلک جهان او را شد. و پادشاهی آب و خاک، او را مسلم شد. و جهان به‌زیر نگین او شد به‌تمامی. و زمان در پنجهٔ قدرت او قرار گرفت. و زرِ آفتاب را سکه به‌نام خویش کرد از آن پس که دستان خود را از بندگی خاک بازرهانید.
پس صورت خاک را بگردانید. و رود را و دریا را به‌مُهر خویش داغ بر نهاد به‌غلامی. و به هرجای، با نهادِ خاک پنجه در پنجه کرد به ظفر. و زمین را یکسره باز آفرید به دستان. و خدای را، هم به‌دستان؛ به خاک و به چوب و به خرسنگ. و به حیرت در آفریدهٔ خویش نظر کرد، چرا که با زیبائی دستکار او، زیبائی هیچ آفریده به کس نبود. و او را نماز برد، چرا که معجزهٔ دستان او بود از آن پس که از اسارت خاکسان وارهانید.
پس خدای را که آفریدهٔ دستان معجزه‌گر او بود با اندیشهٔ خویش وانهاد. و دستان خدای آفرین خود را که سِلاح پادشاهی او بودند به‌درگاه او گسیل کرد به گدائی نیاز وبرکت.
کفران نعمت شد. و دستان توهین شده، آدمی را لعنت کردند چرا که مقام ایشان بر سینه نبود به بندگی.
و تباهی آغاز یافت.
شاملو علاوه بر شعر در ترجمه نیز توانا و چیره دست است و در این زمینه کارهای برارزشی ارائه داده که نمایانگر پرمایگی او در زبان است، همچنین کارهای ارجمند دیگری از قبیل: تدوین فرهنگ لغات، اصطلاحات، تعبیرات، ضرب‌المثل‌های فارسی، تحت عنوان "کتاب کوچه " و کار تحقیقی دربارهٔ غزلهای حافظ و . . . در دست دارد که برکاری و پر باری زندگی او را می‌رساند.

۵ ــ **مهدی اخوان ثالث** (م. امید): در سال ۱۳۰۷ شمسی دیده به‌جهان گشود و در سال ۱۳۲۷ از زادگاهش ــ خراسان ــ به‌تهران کوچ کرد. کار خود را با معلمی آغاز کرد و در ادامهٔ آن: به همکاری با مطبوعات، شرکت در پاره‌ای کارهای سینمائی ــ که با سخن سر و کار دارد ــ، نویسندگی و کار برای برنامه‌های ادبی رادیو، کار در "بنیاد فرهنگ ایران" و . . . پرداخته است. در سال ۱۳۳۰، ارغنون (مجموعهٔ شعرهای قُدَمائی) را انتشار داد. سپس مجموعه‌های "زمستان" در ۱۳۳۵، "آخر شاهنامه" در ۱۳۳۸، "ازین اوستا" در ۱۳۴۴،

"پائیز در زندان" در ۱۳۴۸ منتشر شد. کارهای دیگر او عبارتند از: "بهترین امید"، "عاشقانه‌ها و کبود"، "درخت‌وجنگل، پیر و پسرش (قصه‌ای، نه کوتاه برای بچّه‌ها)"، "نقیضه و نقیضه‌سازان (بحث و تحقیق ادبی)"، ترجمهٔ "ادب الرّفیع" در عروض قدیم عرب با ذیلی در عروض جدید، "کتاب مقالات (جلد اوّل)"، "بدعتها و بدایع نیمایوشیج (کتابی مفصّل در بحث وتحقیقِ شیوهٔ نونیمائی در شعر فارسی)"، "دوزخ، اما سرد (مجموعهٔ شعرهای تازه)"، "اینک بهار دیگر ... (مجموعهٔ شعرهای تازه)"، "زندگی می‌گوید: اما باید زیست، باید زیست، باید زیست!..." و "عطا و لقای نیمایوشیج".

اخوان ثالث از پیش کسوتان شعر امروز فارسی و به‌ویژه شعر نو حماسی و اجتماعی است. وی در جوانی با شعر فارسی کلاسیک آشنا می‌شود و به‌سرودن قصیده و غزل می‌پردازد بدینسان، بنیان کار شاعری را بر پایه‌های شعر کلاسیک فارسی استوار می‌سازد. امّا همواره به‌دنبال نوعی تازگی در جست و جو بوده است.در برخورد با شعر نیما ــ پیش از آنکه به درک آن نائل شود ــ از شیوهٔ تازهٔ او به‌خشم و خروش می‌نشیند. اما هنگامی که به‌تهران می‌رود و با نیما آشنا می‌شود، سبک او را کشف می‌کند و می‌پسندد، زیرا می‌بیند با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند. از اینرو، اسلوب شعری خود را زیر تأثیر شعر نونیما، دگرگون می‌کند.

شعرهای نخستین مجموعهٔ اخوان ــ ارغنون ــ یادگار دورانی است که فقط به سبک کهن، شعر می‌سروده و نمودار توانائی فراوان وی در سرودن به‌شیوهٔ سنتی است. و همین امر باعث توفیق او در کشف زبانی شاعرانه و تواناست که مایه‌های بسیار از شعر کهن فارسی دارد.

اخوان عقیده دارد که قالبهای شعر فارسی همیشه زنده و جاندارند و شاعر امروزی می‌تواند همچنان که در قالبهای نیمائی شعر می‌سراید، از قالبهای کهن نیز ــ آنجا که حال و هوای شاعرانه مقتضی باشد ــ استفاده کند. در هر حال با آنکه اخوان گه‌گاه در اسلوب قدمائی، تفنن‌هائی دارد، اما آنچه وی را به‌عنوان شاعری صاحب سبک، معرّفی می‌کند، شعرهای تازهٔ اوست که آغازآنرا می‌توان در مجموعهٔ "زمستان" پیداکرد. همین مجموعه است که او را در ردیف شاعران نوپرداز، قرار می‌دهد. پس از آن در مجموعه‌های دیگری که به‌ترتیب انتشار می‌دهد و ذکر آنها در بالا گذشت، شعر خود را به‌اوج می‌رساند. اخوان را می‌توان در میان شاعران معاصر، نخستین کسی دانست که به‌خوبی به‌تحلیل دقیق شعرنیمائی به‌ویژه از لحاظ وزن و قالب، پرداخته و به درک آن نائل آمده است و در واقع او فرزندیست که تجارب پدر را آموخته و حتّی از آن فراتر رفته است.

اخوان وزن را با شعر فارسی همراز و همدم می‌داند و نمی‌خواهدآن را از شعر بگیرد. زیرا که کلام بی‌وزن را، شعر کامل نمی‌داند و وزن را برای شعر، موهبتی می‌شمارد. قافیه از

نظر او برای شعر، نوعی پیرایه و نیز نوعی مرزبندی است و آن را به‌کلی رد نمی‌کند و نشان می‌دهد که شعر بدون قافیه، تعادل و توازن و تناسب خود را از دست می‌نهد و از هم پاشیده و درهم ریخته به‌نظر می‌آید.

بنابراین اخوان ــ مانند نیما ــ وزن و قافیه را می‌پذیرد. امّا هردو را سازمند گسترش می‌داند. زبان اخوان، زبانی کاملاً مستقلّ و تازه و ویژهٔ خود اوست. این زبان ساختهٔ ذهن شاعریست آفریننده که شعر کلاسیک فارسی به‌خصوص شعر خراسانی را خوب می‌فهمد و از جوانی با آن خو گرفته است. و همین انس و الفت با شعر و ادب گذشته، ذهن او را به‌سوی افقهای تازه کشانده و سبب خلق زبانی گردیده که هم شوکت و شکوه سبک شعر خراسانی را دارد وهم‌اززبان امروزین، مایه می‌گیرد. و هم از این روست که زبان اخوان چه آنجا که با خشم و خروش فریاد برمی‌آورد و چه آنجا که ناله سر می‌دهد و حتیٰ آنجا که به طنز سخن می‌گوید، لحن حماسی دارد: لحنی که ریشهٔ آن را در اشعار فردوسی و ناصر خسرو، و نیز ملک‌الشّعرای بهار، می‌توان یافت. تصویر سازی در شعر این شاعر، گاه به‌اوج می‌رسد و گاه به‌کلّی فراموش می‌شود، زیرا به‌گفتهٔ خود وی: تصویر هدف نیست بلکه وسیله است و شاعر نباید به‌دنبال تصویرسازی برود.

اخوان ثالث نقل و روایت را یکی از مایه‌های اصلی شعر خود قرار داده است. از اینرو، روح روایتگری که در سراسر اشعار وی سایه گسترده، شعرش را مانند هر شاعر قصّه‌گوی دیگر به‌سوی توصیف می‌کشاند. این توصیف گاه با تصویر همراه است و به‌اوج و کمال هنری می‌رسد:

"طلوع" از مجموعهٔ "آخر شاهنامه":

پنجره باز ست،
و آسمان پیداست.
گل به گل ابر سترون در زلال آبی روشن
رفته تا بام برین چون آبگینه پلکان پیداست
من نگاهم مثل نو پرواز گنجشک سحرخیزی
پله پله رفته بی‌پروا به اوجی دور و زین پرواز،
لذتم چون لذت مرد کبوترباز.

برای اخوان، نقل و روایت هم وسیله‌ایست برای بیان مسألهٔ‌ای اجتماعی یا فلسفی؛ بنابراین اشعار روایتی او، اشعار تمثیلی است و باید همیشه در پس پردهٔ قصه و حکایت، به جستجوی معنی اصلی و مفهوم تمثیل پرداخت. از حیث محتویٰ، شعر اخوان به‌سوی تکامل حرکت می‌کند: حرکت از جنبهٔ فردی و عاشقانه به‌سوی جنبهٔ اجتماعی و حماسی و تا حدّی فلسفی. در ابتدا شعر را با تغزل شروع می‌کند و چون تفکّرات اجتماعی در ذهن او راه می‌ــ

یابد ، مرحلهٔ تغزل گوئی را پشت سر می‌گذارد و به‌سوی شعر اجتماعی روی می‌آورد . از این رو از تغزل گوئی به‌حماسه‌سرائی می‌رسد و شاعری اجتماعی می‌شود . در میان مردم می ـ گردد ، با زندگی آنها و دردهای آنها آشنا می‌شود ، به‌همه‌جا سر می‌کشد ، اوج و فرود را می‌ـ بیند ؛ اما آنچه می‌بیند جز تیرگی و تاریکی نیست . فقر و تشنگی و گرسنگی و بی‌عدالتی بر زمین چیره شده است .

از اینرو شاعر که با شور و هیجان پای به‌میدان اجتماع نهاده ، خیلی زود گرفتار شکست می‌شود و به‌وحشت می‌افتد . از این پس تمام وجود او را ناامیدی و غم سرد و سنگین فرا می‌گیرد و او حماسه‌سرای غمها می‌شود :

از مجموعهٔ "زمستان" :

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر ، درها بسته ، سرها در گریبان ، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر ، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلور آجین ،
زمین دلمرده ، سقف آسمان کوتاه ،
غبار آلود مهر و ماه
زمستان است .

من اینجا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است
بیا ، ره توشه برداریم
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم آسمان "هر کجا" آیا همین رنگ است .

ناامیدی و اندوه شاعر تا بدان حد است که وقتی قاصدک ، آن پیام‌آور شادیها به‌سوی او راه می‌گشاید ، آنرا به‌تلخی از خود می‌راند :

"قاصدک" : از مجموعهٔ "آخر شاهنامه" :

قاصدک ! هان ، چه خبر آوردی ؟
از کجا ، وز که خبر آوردی ؟
خوش خبر باشی ، اما ، اما
گرد بام و در من
بی‌ثمر می‌گردی .

انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری ــ باری،
برو آنجا که بُوَد چشمی و گوشی با کس،
برو آنجا که ترا منتظرند.
قاصدک!
در دل من همه کورند و کرند.

دست بردار ازین در وطن خویش غریب.
قاصد تجربه‌های همه تلخ،
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ؛
که فریبی تو، فریب.

قاصدک! هان، ولی آخر ... ایوای!
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی! کجا رفتی؟ آی..!
راستی آیا جائی خبری هست هنوز؟
مانده خاکستر گرمی، جائی؟
در اجاقی ــ طمع شعله نمی‌بندم ــ خُردک شرری هست هنوز؟

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

به‌طور کلّی، اخوان شاعریست که گویی چیزی جز ناامیدی و ترس و شکست در دلش راه نیافته است. نه زبان خشن و حماسی می‌تواند این روح وحشت‌زده و ناامید را از او دور کند و نه زرتشت و مزدک و هفت امشاسپندان. اگر با زردشت و مزدک همراه و هم‌پیمان می‌شود، در کنار آن دو تن، مانی و بودا را هم قرار می‌دهد.

اخوان در شعرهای تغزّلی به توصیف حالتهای درونی خویش می‌پردازد و در اینگونه

اشعارش، احساس شاعرانه همراه با نوعی تفکّر و اندیشه جلوه‌گر می‌شود.
در زیر نمونه‌هائی از اشعار وی نقل می‌شود: "لحظهٔ دیدار":

لحظهٔ دیدار نزدیکست
باز من دیوانه هستم
باز می‌لرزد دلم، دستم
باز گوئی در هوای دیگری هستم
های! مپریشی صفای زلفکم را باد
های! مخراشی به غفلت گونه‌ام را تیغ
آبرویم را نریزی، دل!
لحظهٔ دیدار نزدیکست.

"عذاب هر دو عالم" از مجموعهٔ "ارغنون":

اگر رطل دمادم می‌کشم من — ز دست ساقی غم می‌کشم من
ببوش ای دیده، چشم از هرچه‌بینی — مگر از دست دلکم می‌کشم من؟
تهیدستم دربن، درآن سیه روی — عذاب هر دو عالم می‌کشم من
چو روی زندگی بینم برابر — تو گوئی جام بر سم می‌کشم من
همه چهرم گشاید لب به دشنام — جز ابروها، که در هم می‌کشم من

از مجموعهٔ "دوزخ، اما سرد": "لبخند او در خواب (نو خسروانی ۱)":

آب زُلال و برگ گل تر آب
مانَد به مَه در برکهٔ مهتاب
وین هر دو چون لبخند او در خواب.

"تنها تو (نو خسروانی ۳)" از مجموعهٔ "دوزخ، امّا سرد":

هان، ماه ماهان! کجائی؟
خورشد اینک برآید،
تنها تو با او برآئی.

"تو آن ابری که... (نو خسروانی ۴)" از مجموعهٔ "دوزخ اما سرد":

گُل از خوبی به مَه گویند مانَد، ماه با خورشید،
تو آن ابری که عطر سایه‌ات، چون سایهٔ عطرت
تواندهم گُل و هم ماه هم خورشید را پوشید.

"چه بود این...؟ (نو خسروانی ۶)" از مجموعهٔ "دوزخ امّا سرد":

چه بود این ــ از سبک روحی چو آوای تو در گوشم ــ؟
پَری، چون سایهٔ مهتابی پروانه؟ یا عطری

نسیم آورده با گلبرگ؟ یا دست تو بر دوشم؟
چند دو بیتی از مجموعهٔ "دوزخ، امّا سرد" :

جوارم در کلیسا بانگ ارگ است — دل‌من‌کوچک‌است‌وغم بزرگ است.
بترس از روشنائیهای آن شب — که چشم‌اخترش،دندان گرگ‌است.

پسینی مـی‌سپردم در چمن راه . — فضا تاریک شد ناگاه و بیگاه.
گل پژمرده‌ای می‌گفت و می‌ریخت : — "یقین پروانه‌ای غمگین‌کشد آه"

دلی دارم، قـرار امّا ندارد. — سرشکی، اختیار اما نـدارد.
شنیدم در جهان جز نیش‌هم‌هست، — دل از کس انتظار اما ندارد.

شب است و غم گرفته چارسویم . — بیا ای دوست، بنشین روبرویم .
بیا تا قصّهٔ غم را و شب را، — اگر خوابت نمی‌آید، بگویم ...

"چون سبوی تشنه ... " از مجموعهٔ "آخر شاهنامه" :

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاریست .

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب، واندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من .
زندگی را دوست میدارم ؛
مرگ را دشمن .
وای، اما ــ با که باید گفت این؟ ــ من دوستی دارم
که بدشمن خواهم ار او التجا بردن

جویبار لحظه‌ها جاری .

"کتیبه" از مجموعهٔ "از این اوستا" :

فتاده تخته سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود .
و ما اینسو نشسته، خسته انبوهی .
زن و مرد و جوان و پیر،
همه با یکدگر پیوسته، لیک از پای،
و با زنجیر

اگر دل میکشیدت سوی دلخواهی
بسویش می‌توانستی خزیدن ، لیک تا آنجا که رخصت بود
[تا زنجیر .

ندانستیم
ندائی بود در رؤیای خوف و خستگیهامان ،
و یا آوایی از جایی ، کجا ؟ هرگز نپرسیدیم .
چنین می‌گفت :
ــ "فتاده تخته سنگ آنسوی ، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است ، هرکس طاق ، هرکس جفت . . .
چنین می‌گفت چندین‌بار
صدا ، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی
[می‌خفت .

و ما چیزی نمی‌گفتیم .
و ما تا مدّتی چیزی نمی‌گفتیم .
پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شکّ و پرسش ایستاده بود .
و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی .
و حتّیٰ در نگه‌مان نیز خاموشی
و تخته سنگ آنسو اوفتاده بود .

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید ،
و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید ،
یکی از ما که زنجیرش کمی سنگینتر از ما بود ، لعنت کرد
[گوشش را و نالان گفت : "باید رفت "
و ما با خستگی گفتیم : "لعنت بیش بادا گوشمان را چشممان
[را نیز ، باید رفت "
و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آنجا بود .
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود ، بالا رفت . آنگه خواند :

ـ "کسی راز مرا داند
که از اینرو به‌آنرویم بگرداند ."
و ما با لذّتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب
[تکرار می‌کردیم .
و شب شطّ جلیلی بود پر مهتاب .

هلا ، یک . . . ، دو . . . ، سه . . . دیگر بار
هلا ، یک ، دو ، سه ، دیگربار .
عرقریزان ، عزا ، دشنام ــ گاهی گریه هم کردیم
هلا ، یک ، دو ، سه ، زینسان بارها بسیار .
چه سنگین بود امّا سخت شیرین بود پیروزی .
و ما با آشنا تر لذّتی ، هم خسته هم خوشحال ،
ز شوق و شور مالامال .

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود ،
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت .
خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند .
(و ما بیتاب)
لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند .
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند .
دوباره خواند ، خیره ماند ، پنداری زبانش مرد .
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری ، ما خروشیدیم :
ــ "بخوان ! " او همچنان خاموش .
ــ "برای ما بخوان ! " خیره به‌ما ساکت نگا میکرد .
پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد ،
فرود آمد . گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد .
نشاندیمش .
بدست ما و دست خویش لعنت کرد .
ــ "چه خواندی ، هان؟"

[مکید آب دهانش را و گفت آرام :

ـ "نوشته بود
همان ،
کسی راز مرا داند ،
که از اینرو به آنرویم بگرداند . "

نشستیم
و
به‌مهتاب و شب روشن نگه کردیم .
و شب شطّ علیلی بود .

۶ ــ **فروغ فرخزاد :** در دیماه سال ۱۳۱۳ در شهر تهران به‌دنیا آمد و در سال ۱۳۳۰ با "پرویز شاپور" ازدواج کرد . ثمره‌ٔ ایـن ازدواج نافرجام ــ که در سال ۱۳۳۳ به‌جدائی انجامید ــ بسریست به‌نام کامیار . وی در دوران کوتاه زندگانی خویش سفرهای متعددی به کشورهای اروپائی : فرانسه و آلمان و ایتالیا و انگلستان داشته که بیشتر آنـها برای مطالعه و بررسی امور مربوط به تهیه‌ٔ فیلم و شرکت در فستیوالـهای سینمائی صورت گرفته است . زیرا که فروغ را تنـها شعر ، خرسند نمی‌داشت ، بلکه رشته‌های گوناگون هنری از جمله نقّاشی و سینما ، روح جستجوگر او را به‌دنبال می‌کشید . کار سینمائی فروغ ، بس از آشنائی با "ابراهیم گلستان" آغاز شد و با همکاری وی‌ادامه یافت و بـهترین کار او در این زمینه ، فیلم "خانه سیاه است" ، از زندگی جذامیان جذامخانه‌ٔ تبریز ، ساخته شده است . در سال ۱۳۴۲ نیز در نمایشنامه‌ٔ "شش شخصیّت در جستجوی نویسنده" بازی چشمگیری ارائه داده است . درساعت چهار و نیم بعد از ظهر روز دوشنبه ۲۴ بهمن ماه سال ۱۳۴۵ در اثر تصادف اتومبیل ، طومار زندگی وی بیچیده شد و مرگ نابهنگام به‌وی مجال نداد تا راه کمالی را که پس از "تولّدی دیگر" یافته بود ، به پایان برد .

دربارهٔ سه مجموعهٔ نخستین وی ــ اسیر و دیوار و عصیان ــ بیش از این ، در ردیف شاعران تغزلی ، سخن گفته شد . امّا روح تازه‌جویی و حرکت به‌سوی مرزهای تازه و کشف دنیاهای جدید با ابعادی نو ، از چهرهٔ فردی و خصوصی فروغ ، چهره‌ای انسانی و جهانی می‌سازد و شعر او را به‌کمال مطلوب نزدیک می‌کند . به‌اعتقاد او باید در شعر همیشه تازه نفس بود و مهلت نداد که خستگی و پیری ذهن آدمی را از پای درآورد . از اینروست که زندگی هنری و شاعرانهٔ فروغ ، همواره پر از تلاش و تحرّک است و هرگز توقّف را نمی‌پذیرد . از خصوصیّات بارز شعر وی ، صمیمیت است که همه‌جا،هم در اشعار تغزّلی وهم درشعرهای اجتماعی

وی به‌چشم می‌خورد .

پس از اینکه فروغ به‌درک شعر نیمائی می‌رسد و شعر خود را در مرحلهٔ تکامل قرار می‌دهد ، از حالت فردی و احساساتی بیرون می‌آید و به‌سوی شعر انسانی و متفکرانه کشانده می‌شود . او نیما را برای خود ، آغاز می‌داند ، شاملو هم پس از نیما ، فروغ را افسون می‌کند و با خواندن قطعهٔ "شعری که زندگیست" از شاملو ، متوجّه می‌شود که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است . باری فروغ با روی‌آوردن به‌نیما و شاملو ، به‌افقهای شعر نو اجتماعی و حماسی می‌رسد و از گذشتهٔ خویش دور می‌شود . با اینهمه او نمی‌خواهد : شعر خود را به‌تقلید بیالاید ، می‌خواهد : در خود رشد کند و به‌تکامل برسد . او احساس می‌کند که شعر باید از زندگی واقعی حودش ، سرچشمه بگیرد . از اینرو می‌کوشد تا به‌عنوان یک آزمونگر به جهان دور و بر خود بنگرد و همه‌چیز و همه‌کس را بیازماید . بنابراین هنگامی که فروغ در دورهٔ تکامل ، دربارهٔ شعر و شاعری ، نظریات خویش را ارائه می‌دهد ، او را شاعری می‌یابیم آگاه و صاحب نظر . در مورد کلمه و وزن می‌گوید : برای من کلمات خیلی مهم هستند . هر کلمه‌ای روحیّهٔ خاصّ خودش را دارد . شاعر باید کلماتی را به‌کار گیرد که ضرورت زمان و محیط شاعرانه ، آن را در شعر می‌آورد و البته لازم نیست که حتما" این کلمه را درگذشته به‌کار برده باشند . به‌من چه که تا به‌حال هیچ شاعر فارسی زبان مثلا" کلمهٔ "انفجار" را در شعرش نیاورده است . من از صبح تا شب به هر طرفی که نگاه می‌کنم ، می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود ؛ و وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر به‌خودم که نمی‌توانم خیانت کنم . اگر دید ما امروزی باشد ؛ زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را . و وقتی زبان ، ساخته و یکدست و صمیمی شد وزن خودش را با خودش می‌آورد و به‌زبانهای متداول تحمیل می‌کند . من جمله را با ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به‌روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده ، بی‌آنکه دیده شود و فقط آن‌ها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتد . اگر کلمهٔ انفجار در وزن نمی‌گنجد و مثلا" ایجاد سکته می‌کند ، بسیار خوب ، این سکته مثل‌گرهی است در این نخ . با گره‌های دیگر می‌شود اصل "نره" را هم وارد وزن کرد . از مجموع گره یک جور همشکلی و هم‌آهنگی به‌وجود آورد . او می‌گوید : به‌نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن مفاهیم به‌خاطر احترام گذاشتن به‌وزن گذشته است . وزن باید از نوساخته شود ، و چیزی که وزن را می‌سازد باید اداره کنندهٔ وزن باشد . باید واقعی‌ترین و قابل لمس‌ترین کلمات را استخاب کرد حتیٰ اگر شاعرانه نباشد ، باید قالب را در این کلمات ریخت نه کلمات را در قالب ، زیادی‌های وزن را باید چید و دور انداخت خراب می‌شود بشود .

فروغ در دورهٔ تکامل ، به محتویٰ بیشتر توجّه دارد و معتقد است که کار هنری باید همراه با آگاهی باشد . آگاهی نسبت به‌وجود و زندگی و می‌گوید : نمی‌شود فقط با غریزه ،

زندگی کرد، یعنی یک هنرمند نمی‌تواند و نباید فقط با غریزه زندگی کند. در هرحال فروغ هنگامی که مرحلهٔ نخستین شاعری را کنار می‌گذارد و به‌دورهٔ تکامل نزدیک می‌شود، شعری آگاهانه و هنرمندانه می‌سراید و می‌توان او را در ردیف بنیان‌گذاران شعر معاصر فارسی به‌شمار آورد. در "تولدی دیگر" که در سال ۱۳۴۲ منتشر شد، شعر وی را در جلوه‌ای دیگر می‌بینیم با رشدی جدید و تکاملی تازه. هم مضمون و محتویٰ تحوّل پذیرفته و هم شکل و قالب.دیگر از "من خویشتن" در گذشته و به "من ما" و "من همهٔ ما" رسیده است. عشق و زندگی دیگر برای او مفهومی را که در گذشته داشته، ندارد. اما این زندگی واقعی سرشار است از وحشت، و بیم زوال و انهدام. سایهٔ عشق بی‌اعتبار است و خوشبختی ناپایدار.

همه‌جا صدای شکستن و گسستن پیوندها به‌گوش می‌رسد. روزگار از درد و تلخی لبریز است. همه‌چیز واژگونه می‌گردد و مفهوم "فردا" در ذهن کودکان، معنی گنگ و گمشده‌ای می‌یابد. حتیٰ کودک در نخستین تبسّم خود پیر می‌شود. بیم زوال و فرو ریختن، همه‌جا در کمین من و تو نشسته است:

"باد ما را خواهد برد" از مجموعهٔ "تولّدی دیگر":

در شب کوچک من،افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانیست

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
من غریبانه به‌این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم
گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سُرخست و مشوّش
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است
ابرها، همچون انبوه عزاداران
لحظهٔ باریدن را گوئی منتظرند

لحظه‌ای

و پس از آن ، هیچ ،
پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
و زمین دارد
باز میماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و تست

ای سراپایت سبز
دستهایت را چون خاطره‌ای سوزان ، در دستان
عاشق من بگذار
و لبانت را چون حسی گرم از هستی
به‌نوازش‌های لبهای عاشق من بسپار
باد ما را با خود خواهد برد
باد ما را با خود خواهد برد

با اینهمه آرزوی روشنائی در دل او شعله می‌کشد و به‌جستجوی نور می‌کشاندشو در عمق تاریکی و در نهایت شب ، چراغ می‌طلبد و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرد :

"هدیه" از مجموعهٔ "تولّدی دیگر" :

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی

و از نهایت شب حرف می‌زنم
اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم .

فروغ همه‌چیز را با دیدی روشنگرانه می‌بیند . به‌اجتماع ، به‌زندگی ، به هستی و به انسان می‌اندیشد . با زندگی رو به‌رو می‌شود و آن را شجاعانه توصیف می‌کند . زندگی واقعی با شعر وی آمیخته می‌شود و واقع‌گرائی را با طنزی تلخ ارائه می‌دهد . او جزئی‌ترین تجربهٔ زندگی خود را به‌شعر تبدیل می‌کند و آن را تعمیم می‌دهد . هم آزمونهای دوران کودکی الهام‌بخش اوست و هم تجربه‌های دوران بلوغ ، و محیط و اجتماعی که در آن زندگی می‌کند ، دستمایهٔ شعر اوست . فروغ همه‌چیز را از دیدگاه شعر می‌بیند ، شعر را از زندگی جدا

نمی‌داند و دوست دارد که تمام زندگیش از شعر، سرشار باشد.
فروغ در شعرهای بعد از تولدی دیگر به‌تمثیل روی می‌آورد مثلا "دلم برای باغچه می‌سوزد" یک تمثیل است با مضمونی اجتماعی و نیز "کسی که مثل هیچکس نیست".
"دلم برای باغچه می‌سوزد" از مجموعهٔ "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد":

کسی به فکر گلها نیست
کسی به فکر ماهی‌ها نیست
کسی نمی‌خواهد
باور کند که باغچه دارد می‌میرد
که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است
که ذهن باغچه دارد آرام آرام
از خاطرات سبز تهی می‌شود
و حس باغچه انگار
چیزی مجرّد است که در انزوای باغچه پوسیده است.

حیاط خانهٔ ما تنهاست
حیاط خانهٔ ما
در انتظار بارش یک ابر ناشناس
خمیازه می‌کشد
و حوض خانهٔ ما خالیست

ستاره‌های کوچک بی تجربه
از ارتفاع درختان به‌خاک می‌افتند
و از میان پنجره‌های پریده رنگِ خانهٔ ماهی‌ها
شبها صدای سرفه می‌آید
حیاط خانهٔ ما تنهاست.
پدر می‌گوید:
"از من گذشته است
از من گذشته است
من بار خود را بردم
و کار خود را کردم"
و در اتاقش، از صبح تا غروب،

یا شاهنامه می‌خواند
یا ناسخ التواریخ
پدر به مادر می‌گوید :
"لعنت به هرچه ماهی و هرچه مرغ .
وقتی که من بمیرم دیگر
چه فرق می‌کند که باغچه باشد
یا باغچه نباشد
برای من حقوق تقاعد کافیست . "
مادر تمام زندگیش
سجاده‌ایست گسترده
در آستان وحشت دوزخ
مادر همیشه در ته هر چیزی
دنبال جای پای معصیتی می‌گردد
و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گناه
آلوده کرده است .
مادر تمام روز دعا می‌خواند
مادر گناهکار طبیعی است
و فوت می‌کند به تمام گل‌ها
و فوت می‌کند به‌تمام ماهی‌ها
و فوت می‌کند به خودش
مادر در انتظار ظهور است
و بخششی که نازل خواهد شد .
برادرم به باغچه می‌گوید قبرستان
برادرم به‌اغتشاش علفها می‌خندد
و از جنازهٔ ماهی‌ها
که زیر پوست بیمار آب
به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند
شماره برمی‌دارد
برادرم به فلسفه معتاد است
برادرم شفای باغچه را
در انهدام باغچه می‌داند .

او مست می‌کند
و مشت می‌زند به در و دیوار
و سعی می‌کند که بگوید
بسیار دردمند و خسته و ماٴیوس است
او ناامیدیش را هم
مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش
همراه خود به کوچه و بازار می‌برد
و ناامیدیش
آنقدر کوچک است که هر شب
در ازدحام میکده گم می‌شود .
و خواهرم که دوست گل‌ها بود
و حرفهای سادهٴ قلبش را
وقتی که مادر او را می‌زد
به جمع مهربان و ساکت آنها می‌برد
و گاه گاه خانواده‌ی ماهی‌ها را
به آفتاب و شیرینی مهمان میکرد . . .
او خانه‌اش در آن‌سوی شهر است
او در میان خانه‌ی مصنوعیش
با ماهیان قرمز مصنوعیش
و در پناه عشق همسر مصنوعیش
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد
او
هر وقت که به‌دیدن ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود
حمام ادکلن می‌گیرد
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید
آبستن است .
حیاط خانهٴ ما تنهاست

با هفت قفل جادو
بسته است.
از "ابراهیم در آتش، شبانه":
هیچ‌کس
با هیچ کس
سخن نمی‌گوید
که خاموشی
به‌هزار زبان
در سخن است
در مردگان خویش
نظر می‌بندیم
با طرح خنده‌ای،
و نوبت خود را انتظار می‌کشیم
بی هیچ
خنده‌ای!
پاره‌ای از "عقوبت" ازمجموعهٔ "شکفتن در مه":
با ما گفته بودند:
"آن کلام مقدّس را
با شما خواهیم آموخت،
لیکن به‌خاطر آن
عقوبتی جانفرسای را
تحمّل می‌بایدتان کرد."
عقوبت دشوار را چندان تاب آوردیم
آری
که کلام مقدّسمان
باری
از خاطر
گریخت!
"سرود" از مجموعهٔ "لحظه‌ها و همیشه‌ها":
برو مرد بیدار، اگر نیست کس — که دل با تو دارد، ممان‌یک‌نفس!
همه روزگارت به‌تلخی گذشت — شکر چند جوئی دراین‌تلخ دشت؟

دلم گرفته است
به‌ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیده‌ی شب می‌کشم
چراغهای رابطه تاریکند
چراغهای رابطه تاریکند
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به مهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
پرواز را به‌خاطر بسپار
پرنده مردنیست .

۷ ــ محمّد رضا شفیعی کدکنی (م . سرشک) : یکی از سرمایه‌ترین و آگاهترین شاعران روزگار ماست . وی هم از فرهنگ ایرانی و هم از فرهنگ اسلامی به‌فراوانی ، برخوردار است و در سالهای اخیر از ادب و فرهنگ عرب نیز بهره‌ٔ بسیار گرفته است . کتاب "صُور خیال" و مقالات او درباره‌ٔ قافیه و شعر ، و مصاحبه‌ها و مقاله‌های وی در زمینه‌ٔ ادب معاصر ایران نشان می‌دهد که از هنر و شعر و ادب فارسی و عربی ، آگاهی زیادی دارد .

شفیعی ،شاعری را با غزل آغاز می‌کند و مجموعه‌ٔ "زمزمه‌ها" که در سال ۱۳۴۴ منتشر شده ، نمودار توانائی و آگاهی وی از شعر کلاسیک فارسی است و به‌خصوص قدرت او را در غزلسرائی تائید می‌کند . با وجود این ، به‌زودی قالب و زبان شعر سنتی را رها می‌کند و به سوی شکل و زبان شعر نیمائی روی می‌آورد و نثر شعر عبائی و غزلی را تقریبا" کنار می‌گذارد و به شعر اجتماعی و حماسی جدید می‌پردازد . این تحول و تحول را در مجموعه‌های "شبخوانی" و "از زبان برگ" که به‌ترتیب درسالهای ۴۴ و ۴۷ ، انتشار یافته‌اند ، به‌خوبی می‌توان دید و دریافت . با وجود اینکه شاعر در مجموعه‌ٔ "از زبان برگ" از غزل عاشقانه فاصله می‌گیرد ، اما روح لطیف تغزلی او هرگز رهایش نمی‌کند . عشق به‌طبیعت و همه‌ٔ مظاهر آن در اشعار وی جلوه‌گر است ! در قطره‌های باران ، در روشنی صبح ، در آفتاب پاک ، در نور و نسیم سحر ، در سکوت صحرا ، در اندیشه‌ٔ معصوم گلها ، در سرود ابر و باران و در گلهای ساده‌ٔ مریم ، در بوته‌ٔ بابونه ، در لاله‌های کبود و در نهال‌های جوان ،. . . همه‌جا محبت و دوستی و صداقت را می‌بیند .

هنگامی که از زادگاه خویش ــ خراسان ــ به‌تهران سفر می‌کند ، از دریچه‌ٔ ترن به کوهها و دشتها سلام عاشقانه می‌فرستد و ناگهان احساس می‌کند که همه‌ٔ مظاهر طبیعت پیام‌آور صلح و دوستی به‌یکدیگرند . او فریفته‌ٔ طبیعت است و در "از زبان برگ" طبیعت

بزرگترین مایهٔ الهام اوست. شب با زلال آب، راز و نیاز عاشقانه دارد و باران برای او تمثیل روشنائی و پاکی است. اصولا" برای شفیعی، طبیعت حالت تمثیلی دارد، آنرا با انسان می‌آمیزد، در زبان طبیعت، ستایش انسان و ندای مهر را می‌شنود، لحظه‌های صمیمیّت‌را چنان نرم و لطیف و شکننده احساس می‌کند و چنان انسان را به‌صفا و صمیمیت و صفات خوب انسانی می‌خواند که گوئی تمام ذرّات وجود آدمی را از آن لحظه‌ها سرشار می‌کند.

شاعر جنان طبیعت را جذب می‌کند که گوئی طبیعت با تمام ذرّاتش‌با وجود وی درآمیخته و به صورت شعر و شاعر درآمده است و شعر و شاعر باطبیعت، واحدی را به‌وجود آورده چنانکه شاعر خود نمی‌داند این شعر لطیف سرودهٔ اوست یا سرودهٔ باران:

"با آب" از مجموعهٔ "از زبان برگ":

شعرِ روانِ جوی،
صمیمی شد آن‌چنانک
در گوش من
به زمزمه
تکرار می‌شود
همچون ترانه‌های خراسانی لطیف
در کوچه‌های کودکی من
چندان زلال و ژرف و برهنه است
کاینک به حیرتم
آیا
این شعر عاشقانهٔ پرشور و جذبه را
باران سروده است
یا
من سروده‌ام

"کوچ بنفشه‌ها" از مجموعهٔ "از زبان برگ":

ای کاش . . .
ای کاش آدمی وطنش را
مثل بنفشه‌ها
(در جعبه‌های خاک)
یک روز می‌توانست
همراه خویشتن ببرد هرکجا که خواست

در روشنای باران
در آفتاب پاک
"عبور" از مجموعهٔ "از زبان برگ" :
سفر ادامه دارد و پیام عاشقانهٔ کویرها به ابرها
سلام جاودانهٔ نسیم‌ها به تپه‌ها
تواضع نرم و لطیف دره‌ها
غرور پاک و برف‌پوش قلّه‌ها
نای گشت گلّه‌ها به دشتها
چرای سبز میش‌ها و قوچ‌ها و بره‌ها . . .
امّا این شاعر آزاده و پاکدلی که طبیعت را نمثیل آزادی و پاکی و صمیمیّت ابدی می‌داند ، هرگز نه آزادی را می‌بیند و نه پاکی و صمیمیّت را احساس می‌کند . از ابرو در درونش همواره اندوهی تلخ و گزنده موج می‌زند ، آنرا با طبیعت که همدم دیرینهٔ اوست درمیان می‌گذارد و به‌سوگ می‌نشیند . پیام وحشتناک باران را به‌زمین فرو می‌خواند و زمین را محکوم می‌کند :
"سفرنامهٔ باران" از مجموعهٔ "از زبان برگ" :
آخرین برگ سفرنامهٔ باران ،
این است :
که زمین چرکین است
"نماز خوف" از همان مجموعه :
تمام روزنه‌ها بسته است
من و تو هیچ ندانستیم
درین غبار
که شب در کجاست ، روز کجا
و رنگ اصلی خورشید و آب و گلها چیست
"مزامیر گل داودی" از همان مجموعه :
هیچکس هست که با باد بگوید : در باغ
آشیانها را ویران مکن
جوی
ــ آبشخور پروانهٔ زرّین پَر صحرا را ــ
خاک آلوده و آشفته مدار
و زلالش را کائینهٔ صدرنگ گل است
از صفا بخشی بیگانه مکن

م . سرشگ با انتشار مجموعهٔ "در کوچه باغهای نشابور" در سال ۱۳۵۰ نشان می‌ـ
دهد که شعرش در مسیر تکامل افتاده و راه واقعی خود را یافته است . ابن مجموعه ، شفیعی را
به‌عنوان شاعری آگاه و روشن‌بین واجتماعی و نیز توانا و آفریننده ، معرّفی می‌کند ؛ و نمودار
تلاش اوست برای راه یافتن به نوعی شعر اجتماعی و حماسی و انسانی . شاعر خود را در
برابر جامعه و مردم مسئول و متعهّد می‌داند ـ بدون آنکه ادّعای رهبری داشته باشد ـ و با
خشم و خروش، پیام و رسالت اجتماعی خود را ابلاغ می‌کند :

"دیباچه" از مجموعهٔ "در کوچه باغهای نشابور" :

بخوان به‌نام گل سرخ ، در صحاری شب
که باغها همه بیدار و بارور گردند
بخوان ، دوباره بخوان ، تا کبوتران سپید
به‌آشیانهٔ خونین ، دوباره برگردند

همچون "گَوَن" که پای‌بند زمین است و بر نسیم آزاد که راهی سفر است ، رشگ
می‌برد ، خویشتن را پای‌بند زنجیر اسارت می‌بیند و همواره در این زمین که کویر وحشت
است در جست و جوی آزادی است :

ـ "به کجا چنین شتابان ؟"
گَوَن از نسیم پرسید .
ـ "دل من گرفته زینجا .
هوس سفر نداری
ز غبار این بیابان ؟"
ـ "همه آرزویم ، امّا
چه کنم که بسته پایم . . . "
ـ "به کجا چنین شتابان ؟"
ـ "به هرآن کجا که باشد به‌جز این سرا سرایم . "
ـ "سفرت به‌خیر ! اما ، تو و دوستی ، خدا را
چو از این کویر وحشت به‌سلامتی گذشتی ،
به شکوفه‌ها ، به باران ،
برسان سلام ما را . "

آرزوی شاعر برای دست یافتن و رسیدن به‌سرزمینی تهی از سکون و سکوت در شعر
"فصل پنجم " تبلور دارد :

"وقتی که فصل پنجم این سال ،
با آذرخش و تندر و توفان ،

و انفجار صاعقه
ـ سیلاب سرفراز ـ
آغاز شد ،
باران استوایی بی‌رحم
شست از تمام کوچه و بازار
رنگ درنگ کهنگی خواب و خاک را ،
و خیمهٔ قبایل تاتار
تا قلهٔ بلند آلاچیق شب
آتش گرفت و سوخت . . .
وقتی که فصل پنجم این سال
آغاز شد ،
دیوارهای واهمه خواهد ریخت ؛
و کوچه باغهای نشابور
سرشار از ترنّم منصور خواهد شد ـ
مجنون بی قلاده و زنجیر .
وقتی که فصل پنجم این سال
آغاز شد . . .
خاموشی و بی‌جنب و جوشی را سخت ناروا می‌شمارد و مردمان ساکت را به‌تلخی ، سرزنش می‌کند :
"آیا ترا پاسخی هست؟" از همان مجموعه :
ابرست و باران و باران ؛
پایان خواب زمستانی باغ ،
آغاز بیداری جویباران .
سالی ، چه دشوار سالی ،
بر تو گذشت و تو خاموش .
از هیچ آواز و از هیچ شوری
بر خود نلرزیدی و شور و شعری
در چنگ فریاد تو پنجه نفکند . . .
وقتی گل سرخ پرپر شد از باد ،
دیدی و خامُش نشستی .
وقتی که صد کوکب از دوردستان این شب

در خیمهٔ
تو روزن خانه را بر تماشای آن لحظه بستی .
آن مایه باران و آن مایه گلها
دیدارهای ترا از غباران شبها و شکّها
شستند ؛
با اینهمه ، هیچ هرگز نگفتی .
دیدارهای تو با آینه ، روزها ،
آه . . .
در لحظه‌هائی که دیدار ،
در کوچهٔ پار و پیرار ،
از دور می‌شد پدیدار ،
دیگر تو آن شعلهٔ سبز
وان شور پارینه را کُشته بودی .
قلبت نمی‌زد که
آنک
آن خندهٔ آشکارا ،
وان گریه‌های نهانک . . .
خاموشی و مرگ آشینهٔ یک سرودند :
نشنیدی این راز را از لب مرغ مرده ،
که در قفس جان سپرده :
ــ "بودن
یعنی همیشه سرودن .
بودن : سرودن ، سرودن :
زنگ سکون را زدودن . "
تو نعمهٔ خویش را در بیابان رها کن ،
گوش از کرانتر کرانها
آن نغمه را می‌رباید :
باران که بارید ، هر جویباری
ــ چندان که گنجای دارد ــ
پر می‌کند دوق پیمانه‌اش را
و با سرود خوش آبها می‌سراید .

وقتی که آن زورق برگ
(برگ گل سرخ)
در آبها غرقه می‌شد،
صد واژهٔ منقلب بر لبانت
جوشید و شعری نگفتی؛
مبهوت و حیران نشستی —
یا گر سرودی سرودی،
از هیبت محتسب، واژگان را،
در دل به هفت آب شستی.
صد کاروان شوق، صد دجله نفرت
درسینه‌ات بود، اما نهفتی...

در سال ۱۳۵۶ سه مجموعه از شفیعی‌کدکنی انتشار می‌یابد: "از بودن و سرودن"، "مثل درخت در شب باران"، "بوی جوی مولیان". در مجموعهٔ "از بودن و سرودن"، شاعر همچنان به اصالت شعر اجتماعی معتقد است و دیباچهٔ آنرا به شاعر آزاده و شهید اسپانیا — فدریکو گارسیا لورکا — پیشکش می‌کند و او را هم‌آواز خوش می‌خواند. در این مجموعه، جز تاریکی و تیرگی و خاموشی و تنهائی چیزی نمی‌یابد و جز شعر، جان‌پناهی برای خویشتن پیدا نمی‌کند. امّا همیشه در انتظار باران تند حادثه است تا دیوارهای خستهٔ خوابیده را درهم بریزد و نابود کند. در قطعهٔ "معراجنامه" با انبوه شاعران و ادیبانی برخورد می‌کند که "بی‌سرند" و کالایی ندارند جز غرور، وبه‌طنز، آنان را از فرزانگان مشرق زمین می‌خواند و دریغ می‌خورد از اینکه مردهٔ‌ریگ مزدک و خیّام این چنین مسکینانی هستند:

... آنگاه،
نزدیکتر شدم
دیدم
تن‌های بی‌سری که گذر می‌کرد
در کوچه‌های ساکن وبرزن‌ها
و گاه گاه زمزمه‌ای داشت:
"من، من، تمام من‌ها."
پرسیدم از سروش دل خویش
کاین بی‌سران چه قوم و کیانند؟

آواز بازداد که اینان
انبوه شاعران و ادیبان
فرزانگانِ مشرقیان‌اند .
گفتم :
فرزانگان مشرق ، اینانند ؟
گفت :
آری ،
بر مُرده‌ریگ مزدک و خیام
فرزانگان مشرق ،
اینانند
اینان که می‌شناسی و می‌بینی
این ،
مسکینانند . . .

"مثل درخت در شب باران" برگزیده‌ایست از اشعاری که شاعر از سالهای ۴۴ و ۴۵ تا سال ۱۳۵۶ سروده است ، شامل چهار بخش: "مخاطبات" ، "چند تأمّل" ، "غزلیّات" و "رباعیّات" .

در این مجموعه ــ که هم از لحاظ شکل و هم از جهت محتوی دارای تنوّع و تفنّن است ــ شفیعی از سوئی آزمونهای تازه‌ای از شعر ناب ، در بخش "مخاطبات" ، ارائه می‌دهد . و از سوی دیگر نوعی شعر متفکّرانه را به‌صورت قطعه‌های کوتاه در "چند تأمل" می‌آزماید . یک جا از گذشت روزها و سالها از باغ میرای جوانی در شکلی شاعرانه و تمثیلی سخن می‌گوید و باغ را تمثیل از وجود خود می‌گیرد و چنان نرم و لطیف و هنرمندانه گذشت روزگار را توصیف می‌کند که آدمی را در حالتی شاعرانه فرو می‌برد :

"باغ میرا" از مجموعهٔ "مثل درخت در شب باران" :
. . . ای روشن آرای چراغ لالگان در رهگذار باد !
با من نمی‌گویی
آن آهوان شاد و شنگ تو
سوی کدامین جو کنارانی گریزانند ؟ . . .
آه !
شبهای باران تو وحشتناک
شبهای باران تو بی‌ساحل
شبهای باران تو از تردید و اندوه لبریز است

من دانم و تنهایی باغی
که رستنگاه آوای هزاران بود
وینک
خنیاگرش خاموش
و آرایه‌اش خونابهٔ برگان پائیز است . . .

شفیعی در قطعات کوتاه و زیبای بخش دوم این مجموعه ــ چند تأمل ــ از طریق تخیّل و تداعی ، اجزاء طبیعت را به‌خدمت می‌گمارد و به‌خلق مضامین شاعرانه می‌پردازد :

"در اقلیم پائیز" :

آن بلوط کهن ، آنجا ، بنگر
نیم پائیزی و نیمیش سهار :
مثل این است که جادوی خزان
تا کمرگاهش ، با زحمت ، رفته‌ست و از آنجا دیگر
نتوانسته بالا برود .

" دو چهرهٔ درخت " :

درخت پر شکوفه
با دو چهره ،
در برابر نسیم
ایستاده است
نخست : چهرهٔ پیمبری که باغ را
به رستگاری ستاره می‌برد
و چهرهٔ دگر :
حضور کودکیست
که شیر می‌خورد .

آخرین مجموعهٔ شعر شفیعی کدکنی "بوی جوی مولیان" است که همهٔ اشعار آنرا در طول دو سال اقامت خوبش در شهر پرینستون آمریکا ، سروده است . در این مجموعه ، شاعر در راه نوعی تکامل ، به‌شعر سمبلیک نزدیک شده و از موادّ طبیعت به‌عنوان سمبل ، استفاده کرده است . و در این دنیای سمبلیک گاه از درون خود سخن می‌گوید و به‌توصیف حالتهای شاعرانه و جاری بودن شعر در وجود خویش می‌نشیند ، گاه دریغ‌ها دارد از این‌که لحظه‌های بیداری‌را آن‌چنان که باید نشناخته‌ایم و خود را در کنار دیوار سنگین بیم ووحشت پنهان داشته‌ایم ، و گاه در فضائی از ناامیدی و ناباوری سیر می‌کند و از اینکه بار امانت و تعهّد انسانی را نتوانسته‌ایم بر دوش بکشیم و آنرا بر زمین نهاده‌ایم به‌فریاد می‌آید :

"بار امانت" از مجموعهٔ "بوی جوی مولیان" :

آن صداها به کجا رفت ، صداهای بلند
گریه‌ها ، قهقهه‌ها
آن امانتها را
آسمان آیا پس خواهد داد ؟
نعره‌های حلاج
بر سر چوبهٔ دار
به کجا رفت کجا ؟

"حسب حال" از همان مجموعه :

شب آمد و گِرد روز پرگار گرفت
بر صبح و سپید راه دیدار گرفت
چندان که درون سینه و دفتر ماند
آواز و سرود و شعر زنگار گرفت

"سفرنامه" از همان مجموعه :

خاموش مانده بودم ، یک چند
زیرا
از خشم
در شعرهای من
دندان واژه‌ها به‌هم افسرده می‌شد
آه !
ناگاه
ترکید بغض تندر در صبر ابرها
باشید خون صاعقه بر سبزهٔ جوان

بر روی هم شفیعی کدکنی از شاعرانیست که می‌تواند شعرهای جاودانه و شاهکارهای هنری بیافریند . زبانی نرم و پرتوان دارد و تصاویر خیال‌انگیز در شعر وی به‌اوج می‌رسد . هرگز به‌دنبال وزنهای عجیب و غریب نمی‌رود و نیز قافیه را به‌عنوان عنصری خارج از شعر ، تصوّر نمی‌کند . شعر او از لحاظ شکل ظاهر از موفقترین اشعار روزگار ماست .

شعر نو حماسی و اجتماعی به‌عنوان شاخه‌ای اصلی از شعر نو نیمائی همچنان ادامه می‌یابد و شاعرانی دیگر مانند محمدعلی سالار . طاهرهٔ صفارزاده ، حمید مصدق ، سعید سلطانپور و نعمت میرزا زاده (م . آزرم) آن را به‌سوی تکامل می‌برند . برای پرهیز از بیش از این به‌درازاکشیدن سخن ، به اشاره‌ای بسنده می‌کنیم و می‌گذریم .

۸ ــ **طاهرهٔ صفّارزاده :** با انتشار مجموعهٔ "طنین در دلتا" در سال ۱۳۴۹ و "سدّ و بازوان" در ۱۳۵۰ دید و سبک تازه‌ای ارائه می‌دهد و مجموعهٔ "سفر پنجم" او در سال ۱۳۵۷ نوید آثار بهتری را می‌دهد .

۹ ــ **نعمت میرزا زاده** (م . آزرم) : با انتشار مجموعه‌های "لیلةُ القدر" ، "سحوری" ، "گلخون" ، "گلخشم" و "به‌هوای میهن" نشان می‌دهد که وی از شاعران آگاه و توانای روزگار ماست و در ردیف بهترین شاعران شعر حماسی و اجتماعی قرار دارد و می‌تواند روح حماسی و اجتماعی را در شعر ، هم در قالب کهن و هم در شکل نو با قدرتی کامل و در میان نوفانی از حرکت و هیجان ارائه دهد .

وی در اشعار سالهای نخست شاعری خود ، بیشتر به‌بیان مفاهیم مذهبی پرداخته ، امّا به‌تدریج آن مضامین را رها کرده و شعر خود را از مضمونهای : اجتماعی و انسانی ، وقایع و حوادث ملی وتاریخی سرشار ساخته است . در زیر چند نمونه از اشعار زیبای وی نقل می‌شود :

"کوه " از مجموعهٔ "سحوری" :

چون خشم منی که سرگرانی ای کوه ! — تفتبده دل و بسته دهانی ای کوه !
فارغ ز هجوم سیل و آوار درخش — اِستاده برابر زمانی ای کوه !

"داوری" از مجموعهٔ" سحوری" :

سب را نهایتی‌ست
من ، از زبان صبح نمی‌گویم
خواب سپیده نیز نمی‌بینم
اما
شب را نهایتی‌ست .
این مصدر طلوع تباهی
هرچند خوب شعبده آغازد
صد صبح ، ز آستین به‌درآرد
هرچند ،
وانماید ،
خود را
پیغمبر رهائی و نیکی
عریانی حقیقت
با من گفت :

او خود ، نهایتی‌ست
زیرا
اسطورهٔ گزافهٔ تاریخ را
بی‌شرم آیتی است .
"حریق" از همان مجموعه :
آسمان ،
گو همه ابرها
گو همه باران ، باران .
چه توانند کنند ؟
با حریقی که برافروخته
از سینهٔ من ؟
"گمشدگان" از همان مجموعه :
پرنده‌ها ! پرنده‌ها !
پرنده‌ها مرا خبر دهید
به‌راهتان نشسته‌ام پرنده‌ها
شما به هرسوی افق روانه‌ها
عقاب‌های راهی بلندتر چکادها
که آسمان خانهٔ مرا ،
ز اوج سایه می‌زدند ،
ــ عقابهای بسته ــ را ندیده‌اید ؟
من از هوای ساکت حصار
من از نسیم‌های رهگذر
که بوی میله‌ها و دخمه‌ها
به‌بال‌های پاکشان تنیده است
دلم خبر دهد که کوتوال . . . !
عقاب‌ها ! کجا شدید ؟
نه هیچتان خبر رسید
به‌هفته‌ها و ماه‌ها
نه یکتن از شما رهید
ز ناکجا سیاه‌چال‌ها
پرنده‌ها ! پرنده‌ها !

به هر کجا که می‌روید
به قلعه‌ها و دخمه‌ها
فرازها ، فرودها
اگر فتادتان گذر
به محبس عقابها
ــ عقاب‌های گمشده ــ
ز من به نزدشان برید
سلام‌ها ، درودها .
"برای شهیدان" از مجموعهٔ "سحوری" :
در جبههٔ بزرگ نبرد ایستاده‌ام
آشفته و تپنده و خونین
همراه هُرم آتش وامواج خون و دود
سرگشته همچو باد به‌هرسوی می‌دوم . . . در امتداد جبههٔ طولانی نبرد
اینک برادران به خون خفته‌ام هنوز
روءیای پاسداری مبهم را
در خواب سرد مرگ
تعبیر می‌کنند .
اینک غریو روح شهیدانند
این کولیان باد ــ که در صحنه‌های رزم ــ
فریاد انتقام دلیران را
تفسیر می‌کنند .
می‌دانی ای برادر در خون نشسته‌ام !
می‌دانی ای برادر رزمنده !
آن ابرها که ریخت به‌رویت تگرگ مرگ
ــ آن ابرهای تیرهٔ آتشبار ــ
از سوی غرب آمده بودند
آن سوی مرزهای تو ــ دور از نگاه تو ــ . . .
"درود خلق" : از مجموعهٔ "گلخون" :
از سینهٔ گداختهٔ خلق
شمشیرهای آختهٔ آذرخش خشم ، فرود آمد
بر بند بندِ دیو نگهبان بندهای دلیران

وآنگاه ،

دیوارِ استوار نمای ستم به‌ناگهان
چونان دروغ پوچ ، فرو ریخت .
وز کام اژدهای پلید ستم
رزمندگان خلق برون تاختند
نستوه سرفراز
تا بازهم تداوم این رزم را چنان که بشاید
با عزم استوار ، میان بندند .
یاران من !
ایران چه سالهای دراز و تلخ
چشم انتظار دیدنتان می‌بود
تا همچو جان رفته در آغوشتان کشد
تا گونه‌تان سوسد و گوید :
شیران من !
آنسوی میله‌ها
با سبز و ارغوانی سبض بهارها و خزانهای بیشمار
قلبم ، دروں نبض سما می‌زد
خورشیدهای روشن هر صبح آسمان بلندم
با هُرم سینه‌های سما می‌ناقت
گلبوته‌های سرخ شقایق
با یاد پرشکوه شما می‌رُست
و چلچراغهای لاله به‌داماں دشتهای وسیعم
با شعلهٔ عشقهای پاک شما می‌سوخت . . .

"سمارش معکوس" از مجموعهٔ گلحوں" :

پنداشتیم
رزمنده سا حماول‌وسبداد وابسین سلالهٔ ساسابیان
این در بی سداوم توفاں و آذرحس ، مراز آمده ،
هرچند سا شمایل و لحں......... ولمک ،
. . . .
ابراں دروں نبص رگس می‌رسد
حوب آمده سب و نبک به‌سندار و نبک سه کردار .

تا گردباد تیرهٔ طوفان فرو نشست به رگبار ،
تا چشم را مجال تماشای صحنه شد ،
ناباورانه شعبده‌ای دیدیم :

نویسنده برای فراهم آوردن این نوشته، بیشترین بهره را از کتابهای نامبرده در زیر، برده است:

۱ ــ تاریخ ادبیات ایران	از: ذبیح‌الله صفا
۲ ــ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی	" سعید نفیسی
۳ ــ تاریخ ادبیات ایران	" رضازادهٔ شفق
۴ ــ المعجم فی‌معاییر اشعار العجم	" شمس قیس رازی
۵ ــ از صبا تا نیما	" یحییٰ آرین‌پور
۶ ــ ادبیات معاصر ایران	" اسماعیل حاکمی
۷ ــ یادداشتها و . . . مجموعهٔ اندیشه	" نیما یوشیج
۸ ــ نیما یوشیج (نقد و بررسی)	" عبدالعلی دست‌غیب
۹ ــ بدعتها و بدایع نیمایوشیج	" اخوان ثالث
۱۰ ــ ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)	" شفیعی کدکنی
۱۱ ــ چشم‌انداز شعر نو فارسی	" حمید زرین‌کوب

۱۲ ــ دیوانها و مجموعه‌های شعر شاعرانی که اشعاری از آنان در این نوشته آمده است.

فهرست اعلام

الف

ز ـ

س ـ

ش

ک –

گ –



مجموعه ادبیات منظوم ایران ۳



شعر در سرزمین پهناور ما ایران نه تنها افزار بیان عواطف غنایی و حماسی بوده، بلکه فلسفه و عرفان و دین و همه‌ی علوم و معارف متداول ما را در بر گرفته، اما این شعر تنها ابزار بیان عواطف خصوصی ما مثل: شادی، امید، عشق، کینه و ... نیست بلکه در برگیرنده دردمندیهای اجتماعی وسیاسی و پژواک رسای طبقات ستمکش‌جامعه نیز می باشد .و شاعران پیام آورانی هستند که با زیبایی سخن خویش پیام خود را بهتر از بقیه هنرمندان به گوش مردم می رسانند. کتاب زندگینامه شاعران ایرانی‌از آغاز تا امروز کوشش می کند در همین صفحات محدود خود خواننده علاقه‌مند به ویژه جوانان برومند این سرزمین هنر پرور را با زیبا ترین شاهکارهای منثور ادبیات جهان که همانا شعر فارسی باشد آشنا کند. شما تاریخ هزار ساله شعر فارسی از رودکی و کسایی تا معاصرین بعد از نیما یوشیج را در دست دارید.




ISBN 964-6974-09-0
9789646974098
۳۳۰۰ تومان